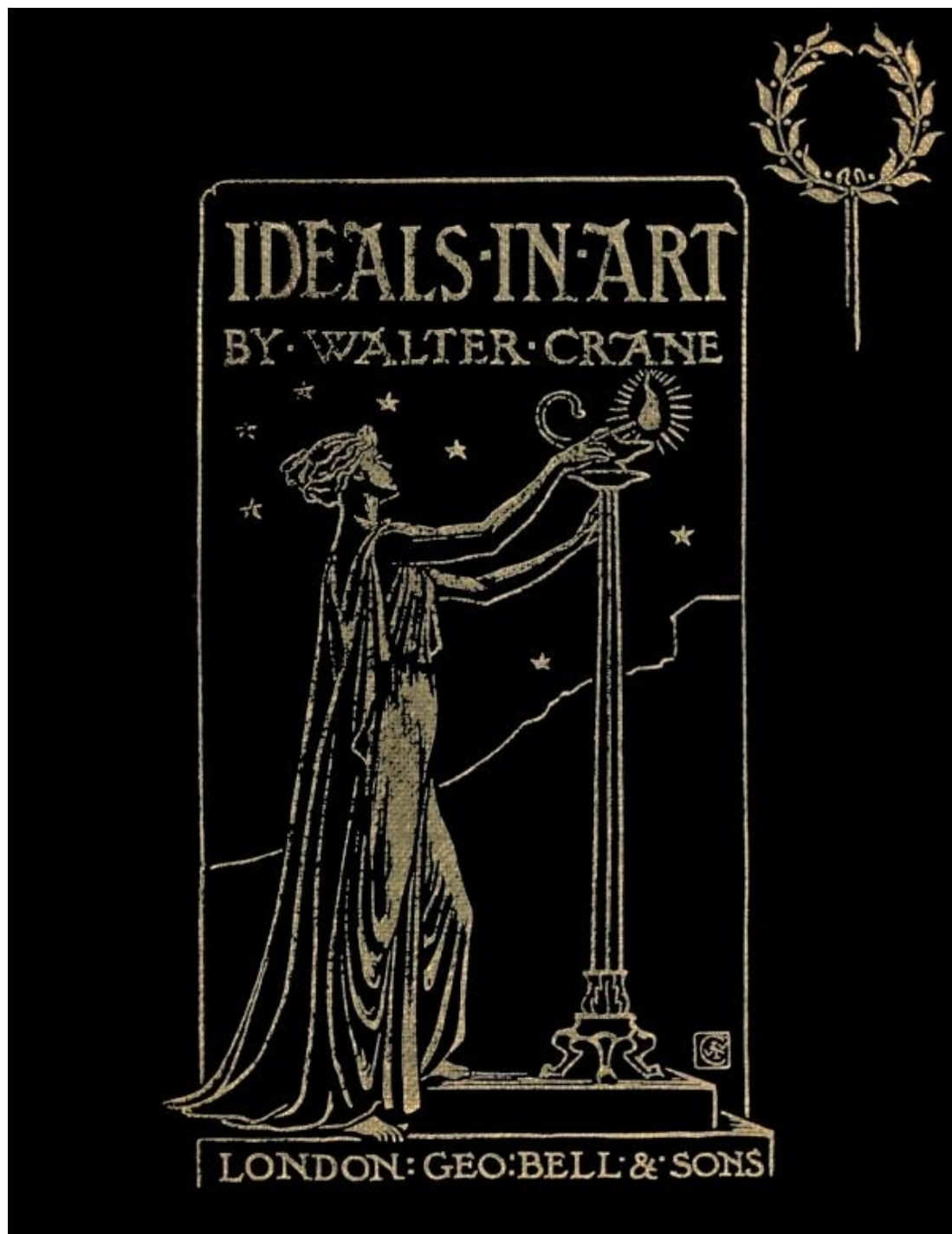


Идеалы в искусстве. Теоретические, практические и критические статьи

Уолтер Крейн



Содержание

[ИДЕАЛЫ В ИСКУССТВЕ](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[ИДЕАЛЫ В ИСКУССТВЕ](#)

[ДВИЖЕНИЯ ИСКУССТВ И РЕМЕСЕЛ: ЕГО ОБЩАЯ ТЕНДЕНЦИЯ И ВОЗМОЖНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ](#)

[ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВА](#)

[О МЕТОДАХ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВА](#)

[ЗАМЕТКА О СТАТЬЕ ТОЛСТОГО «ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?»](#)

[О ВЛИЯНИИ СОВРЕМЕННЫХ СОЦИАЛЬНЫХ И ЭКОНОМИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ НА ЧУВСТВО КРАСОТЫ](#)

[О СОЦИАЛЬНОМ И ЭТИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА](#)

[ОБ ОРНАМЕНТЕ И ЕГО ЗНАЧЕНИИ](#)

[РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДЕКОРАЦИИ ЖИЛОГО ПРОСТРАНСТВА](#)

[О ПРОГРЕССЕ ВКУСА В ОДЕЖДЕ В СВЯЗИ С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ.](#)

[О ВРЕМЕННЫХ УЛИЧНЫХ УКРАШЕНИЯХ](#)

[ОБ ОТНОШЕНИИ К ЖИВОТНЫМ В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ И ГЕРБОВОЙ СИМВОЛИКЕ](#)

[О ДИЗАЙНЕ ОБЛОЖЕК КНИГ](#)

[ИСПОЛЬЗОВАНИИ ПОЗЛОТЫ В ДЕКОРАТИВНОМ ОФОРМЛЕНИИ](#)

[О РЕЛЬЕФНОЙ РАБОТЕ В ГЕССО](#)

[ОТНОШЕНИЕ МАЛЕРБОЯ К ДЕКОРАТИВНОМУ ИСКУССТВУ](#)

[ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЕКТОРЕ2](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[Примечания транскрибатора](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» « » Идеалы в искусстве: теоретические, практические и критические статьи

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Идеалы в искусстве: теоретические, практические, критические статьи

Автор: Уолтер Крейн

Дата выпуска: 5 сентября 2018 г. [электронная книга № 57852]

Язык: английский

Благодарности: Произведено Крисом Керноу, Чарли Ховардом и командой онлайн-корректоров командой распределенного редактирования на сайте <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ИДЕАЛЫ В ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ, ПРАКТИЧЕСКИЕ И КРИТИЧЕСКИЕ РАБОТЫ» ***

РАБОТЫ УОЛТЕРА КРЕЙНА

ОСНОВЫ ДИЗАЙНА. С 200 иллюстрациями, многие из которых нарисованы автором. *Третье издание.* Корона 8vo, 6s. нетто.

ЛИНИЯ И ФОРМА. Серия лекций, прочитанных в Муниципальной школе искусств, Манчестер. С 157 иллюстрациями. *Третье издание.* Crown 8vo, 6s. нетто.

ДЕКОРАТИВНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ КНИГ, СТАРЫХ И НОВЫХ. С 165 иллюстрациями. *Четвертое издание.* Корона 8vo, 6 шиллингов нетто.

ЛОНДОН: GEORGE BELL AND SONS

ИДЕАЛЫ В ИСКУССТВЕ

ИДЕАЛЫ В ИСКУССТВЕ: СТАТЬИ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ КРИТИЧЕСКИЕ.

IDEALS IN ART:
PAPERS THEORETICAL PRACTICAL CRITICAL
BY WALTER CRANE Author of "Line & Form"



LONDON: GEORGE BELL & SONS: 1905

АВТОР: УОЛТЕР КРЕЙН, АВТОР КНИГИ «ЛИНИЯ И ФОРМА».

ЛОНДОН: GEORGE BELL & SONS: 1905

CHISWICK PRESS: ЧАРЛЬЗ УИТТИНГХЭМ И КОМПАНИЯ
ТУКС-КОУРТ, ЧАНСЕРИ-ЛЕЙН, ЛОНДОН.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник статей, составляющих эту книгу, был написан в разное время, в перерывах между другой работой. Большинство из них были специально адресованы и зачитаны перед Гильдией художников-ремесленников в качестве вклада в обсуждение различных тем, которые в них затрагиваются; поэтому их можно охарактеризовать как статьи дизайнера, адресованные в основном художникам-ремесленникам. Однако они не являются полностью или узко техническими, и точка зрения часто касается общей связи искусства с жизнью.

Некоторые из статей были представлены в виде лекций перед широкой аудиторией, а другие появились в виде статей, в основном в журналах, посвященных искусству.

Из первых, статья, посвященная движению «Искусства и ремесла», была подготовлена и прочитана в рамках серии лекций, прочитанных во время недавней выставки Общества выставок искусств и ремесел, и теперь впервые публикуется в полном объеме.

«Мысли о домашнем декоре» были зачитаны на съезде Национальной ассоциации мастеров-маляров и декораторов, который недавно прошел в Лестере.

«Влияние современных социальных и экономических условий на чувство красоты» было основной темой выступления на открытии дебатов по этому вопросу на собрании Pioneer Club.

Статья «Прогресс вкуса в одежде» была написана для «Союза здоровой и художественной одежды» и опубликована в их журнале «Аглая». Статья о книге г-на Честертоня появилась в «Спикере», а статья «Преподавание искусства» — в «Арт-журнале».

Заметки о работе «Gesso» были опубликованы в одном из ранних номеров журнала «The Studio», и я должен поблагодарить редактора, г-на Чарльза Холма, за то, что он любезно разрешил мне перепечатать их здесь, а также за предоставление в пользование блоков, использованных для иллюстраций как к этой, так и к другим статьям.

Я также выражаю свою глубокую благодарность г-ну Эрнесту Гимсону за предоставление фотографий его коттеджа в Стониуэлле; графу Пембруку за то, что он позволил мне получить фотографии двойной кубической комнаты в Уилтоне; г-ну Чарльзу Роули и г-ну Чарльзу У. Гэмблу из Муниципальной школы технологии в Манчестере за фотографии фресок Мэдокса Брауна; г-ну Августу Спенсеру и г-ну Фитцрою, ректору и регистратору Королевского колледжа искусств, за помощь в получении образцов работ студентов; а также г-ну Артуру П. Монгеру за тщательность, с которой он их сфотографировал; и г-ну Крюгеру из Королевского колледжа за предоставление его замечательного рисунка украшений Вестминстерского моста (), который был опубликован в журнале «The Magazine of Art» и теперь воспроизводится с разрешения г-на М. Х. Спилмана и господами Касселлом.

Я хотел бы добавить пару замечаний по поводу некоторых иллюстраций и других моментов, не упомянутых в статьях.

Эскизный план и фасад коллективного жилища (на стр. 116), за которые я благодарен моему сыну-архитектору, предлагаются в качестве предложения того, что можно было бы сделать в этом направлении по очень простым схемам. Каждый жилец такого коллективного жилища будет иметь свой частный дом или коттедж, с преимуществом использования общей столовой и услуг коллективной кухни; также общий читальный зал, и

к этим комнатам сводчатый проход с открытой аркадой () со стороны внутреннего двора позволит каждому жильцу добраться до этой части здания под навесом из своего собственного жилища, которое включает в себя частный сад, а также возможность использования общего внутреннего двора.

С архитектурной точки зрения, сгруппированные жилища, построенные по принципу, предложенному здесь, несомненно, поддаются художественной и приятной обработке и смягчают угнетающее воздействие монотонных рядов приземистых домов, предназначенных для наших рабочих, и убогой однообразия улиц, которые распространяются вокруг наших больших городов во всех направлениях, только, как можно опасаться, для того, чтобы в будущем образовать трущобы.

Что касается Манчестера, о котором говорится на странице 119, то был сделан еще один практический шаг в столь необходимом направлении украшения школ. Благодаря общественному духу г-на Гранта, одного из граждан города, который нашел достаточно денег, чтобы начать эту работу, студенты Муниципальной школы искусств получили возможность выполнить крупномасштабные настенные росписи на верхних стенах классных комнат одной из главных начальных школ. Темы были взяты из некоторых моих цветных книжных иллюстраций, таких как «Праздник Флоры». Такая работа может не только оказать большую помощь в общем образовательном процессе, но и сама по себе стать важной стороной влияния школы, поскольку с помощью больших простых типичных настенных рисунков дети могут познакомиться с великими историческими событиями и личностями, а также с природными формами, и в то же время пробудить в себе чувство красоты и воображение.

Таким образом, можно было бы сохранить и местную историю. В связи с этим было приятно увидеть на днях в Хоксне (древней Эглс-Дюн) в Саффолке школьное здание, связанное с историей этого места: на главном фронтоне было высечено изображение святого Эдмунда, а под ним в стене был вставлен каменный рельеф, иллюстрирующий эпизод, когда святой король был схвачен датчанами на мосту, а надпись указывает, что это здание отмечает место и дату его смерти в 870 году.

Уолтер Крейн.

ФЕРМА

ИВОВЫХ

ДЕРЕВЬЕВ,

сентябрь 1905 года.

СОДЕРЖАНИЕ

СТРАНИЦА

ДВИЖЕНИЯ ИСКУССТВ И РЕМЕСЕЛ: ЕГО ОБЩАЯ ТЕНДЕНЦИЯ И ВОЗМОЖНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ	<u>1</u>
О ПРЕПОДАВАНИИ ИСКУССТВА	<u>35</u>
О МЕТОДАХ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВА	<u>58</u>
ЗАМЕТКА О СТАТЬЕ ТОЛСТОГО «ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?»	<u>69</u>
О ВЛИЯНИИ СОВРЕМЕННЫХ СОЦИАЛЬНЫХ И ЭКОНОМИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ НА ЧУВСТВО КРАСОТЫ	<u>76</u>
О СОЦИАЛЬНОМ И ЭТИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА	<u>88</u>
ОБ ОРНАМЕНТЕ И ЕГО ЗНАЧЕНИИ	<u>102</u>
РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДЕКОРАЦИИ ДОМА	<u>110</u>
О ПРОГРЕССЕ ВКУСА В ОДЕЖДЕ В СВЯЗИ С ИСКУССТВОВОСПИТАНИЕМ	<u>171</u>
О ВРЕМЕННЫХ УЛИЧНЫХ УКРАШЕНИЯХ	<u>192</u>
О ИСПОЛЬЗОВАНИИ ЖИВОТНЫХ ФОРМ В ДЕКОРАЦИИ И ГЕРАЛЬДИКЕ	<u>203</u>
О ДИЗАЙНЕ ОБЛОЖЕК КНИГ	<u>225</u>
О ИСПОЛЬЗОВАНИИ ПОЗЛОТЫ В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ	<u>237</u>
О РЕЛЬЕФНОЙ РАБОТЕ В ГЕССО	<u>247</u>
СВЯЗЬ МАЛЬЕРНОЙ ЖИВОПИСИ С ДЕКОРАТИВНЫМ ИСКУССТВОМ	<u>265</u>
ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЖЕКТОРЕ	<u>273</u>
УКАЗАТЕЛЬ	<u>283</u>

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СТРАНИЦА

Страница из книги Блейка «Песни опыта»	5
Страница из книги Блейка «Песни невинности»	6
Гравюры на дереве Эдварда Калверта	7, 8
Иллюстрации к Теннисону:	
Баллада об Ориане, Холман Хант	9
Дворец искусств, Д. Г. Россетти	10
Невеста (из «Говорящего дуба»), сэр Дж. Э. Милле	11
Маноли, Фредерик Сэндис	13
Королевский колледж искусств, работы студентов:	
Фигурная композиция, Фредерико Барбаросса, Ланселот Крейн	37
Исследования времени, Х. Парр	38, 39
Исследования времени фигур в движении	41
Проект и план купольной церкви, А. Э. Мартин	42
Проект гобелена, автор Э. В. Тристрам	43
Эскиз вышивки, автор — мисс Э. М. Данкли	45
Музейные исследования в области вышивки, автор мисс Э. М. Данкли	46
Лист геральдических исследований, автор мисс К. М. Лейси	47
Исследования в области контраста, автор В. Г. Спунер	49
Исследования форм свитков, автор В. Г. Спунер	51
Исследования форм растений, автор W. G. Spooner	53
Рисунки пером, Х. А. Ригби	55, 57
Шкаф, спроектированный и декорированный в технике «гессо», автор Дж. Р. Ши	59
Группа керамических изделий, разработанных и выполненных студентами	60
Резьба по дереву, автор Дж. Р. Ши	61

Витражная панель, разработана и выполнена А. Киддом.	62
Фриз, автор Джеймс А. Стивенсон.	63
Страница текста, автор Дж. П. Бланд	65
Панель, автор Винсент Хилл	67
Уэнтворт-стрит, Уайтчепел	79
Египетские иероглифы как настенное украшение (храм Сети, Абидос)	89
Греческий киликс (Пелей и Фетида)	105
Эскиз коллективного жилища, автор Лайнел Ф. Крейн	116
План коллективного жилища, автор Лайнел Ф. Крейн	116
Фрески Форда Мадокса Брауна в ратуше Манчестера	118, 119
Вид на Борнвилл	123
Коттеджи в Борнвилле, спроектированные Алексом У. Харви	123
Интерьер, 1а, Холланд-парк, дизайн Филипа Уэбба	131
Ранворт Руд Скрин, Норфолк (по чертежам У. Т. Клеобури)	133, 134, 135, 137(,), 138(,), 139(,), 141(,), 143
Лукас ван Лейден, «Благовещение»	145
Карпаччо, «Сон святой Урсулы»	147
Коттедж в Садовом городе, Летчворт, Хартфордшир, спроектированный Лайонелом Ф. Крейном	149, 150, 151
Коттедж Stoneywell, спроектированный Эрнестом У. Гимсоном	153, 155
Интерьер старинного английского фермерского дома (по эскизу Уолтера Крейна)	157
Комб-Бэнк, Севеноукс, салон, оформленный Уолтером Крейном	159
Шторы из набивного кретона, дизайн Уолтера Крейна	160, 161
Обои, дизайн Уолтера Крейна	163, 164, 165, 167(,), 168(,), 169
Греческая драпировка (храм Ники Аптерос, Афины)	173
Типы художественных нарядов	177
Типы детской одежды	179

Типы рабочей одежды	181
Венгерские крестьянские костюмы	182, 183
Контраст. Современная и средневековая простота	187
Украшение Вестминстерского моста, выполненное студентами Королевского колледжа искусств (по цветному рисунку Г. Э. Крюгера)	195
Предложение по временной сторожке у Темпл-Бар, автор Уолтер Крейн	197
Временное украшение улиц	199, 201
Королевский плащ из сокровищницы Бамберга	205
Казула из собора Ананьи	206
Сицилийские шелковые узоры (XIV век)	207, 208, 209, 210(,), 211(,), 212(,), 213(,), 214
Вышитый табард в Археологическом музее в Генте	215
Детали вышитого табарда	216, 217, 218
Мантия Ричарда II (с фотографии в Уилтон-Хаусе)	219
Львы Англии, дизайн Уолтера Крейна	220
Геральдический лев, дизайн Уолтера Крейна	221
Львы Англии (с могилы Уильяма де Валанса, графа Пембрука, Вестминстерское аббатство)	222
Конная фигура с геральдическими атрибутами (с могилы Эдмунда Краучбека, графа Ланкастера, Вестминстерское аббатство)	223
Переплет из черного марокканского кожаного материала с медальонами и гербом, автор Томас Бертеле	227
Переплет из черного кожи, с гербом Эдуарда VI, автор Томас Бертеле	229
Переплет из тисненной телячьей кожи с эмблематическими узорами	231
Переплет из дубовых досок, обтянутых тисненым телячьим кожей, автор Джон Рейнес	233
Переплет из коричневой телячьей кожи с инкрустацией, выполненный переплетчиком Уоттоном	235
Апартаменты Борджиа, Ватикан, с изображением «Приветствия» Пинтуриккьо и др.	238
Фрагмент картины Пинтуриккьо «Приветствие», с украшениями из гипса	239
Палермо, Королевская капелла (по акварельному эскизу Уолтера Крейна)	241
Комната с двойным кубом, Уилтон-Хаус	243, 245

Метод работы с кистью в левкасе	249
Заполнение для картинной рамы в Gesso Duro, дизайн Уолтера Крейна	250
Дизайн для звонка, смоделированный в гипсе, автор Уолтер Крейн	251
Панель из гипса, дизайн для Гильдии художников, автор Уолтер Крейн	253
Танец (фриз из гипса), дизайн Уолтера Крейна	254
Рама для картины из дуба с заполнением из левкаса, дизайн Уолтера Крейна	255
Обработка формы в гипсовом декоре, автор Уолтер Крейн	256
Система моделирования кистью в гипсе	257
Декор из гипса в 1а, Холланд-парк, автор Уолтер Крейн, деревянные элементы — Филип Уэбб	258 , 259 , 260 , 261
Панель в левкасе, окрашенная лаками и глянцевой краской, дизайн Уолтера Крейна	262
Панель из левкаса, окрашенная лаком, дизайн Уолтера Крейна	263
Изобразительное украшение (Дворец дождей, Венеция)	271
«Любовь и смерть», Г. Ф. Уоттс, член Королевской академии художеств	275
«Сэр Галахад», Г. Ф. Уоттс, член Королевской академии художеств	277
«Надежда», Г. Ф. Уоттс, член Королевской академии художеств	279

ИДЕАЛЫ В ИСКУССТВЕ

ДВИЖЕНИЯ «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО»: ЕГО ОБЩАЯ ТЕНДЕНЦИЯ И ВОЗМОЖНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Кажется странным, что последняя четверть XIX века — или, как я собирался назвать его, век машинного производства — характеризуется возрождением ремесел; однако в реальности этого возрождения теперь не может быть никаких сомнений, независимо от того, с какого момента мы начинаем отсчитывать его начало или кому мы приписываем его зарождение.

Мне кажется, что чем больше мы рассматриваем особенности разных эпох в истории искусства или мира, тем меньше мы способны выделить их или рассматривать как самостоятельные явления, настолько они связаны с тем, что было до них, и с тем, что последует за ними, так же как и личности, связанные с ними; и я не думаю, что наше движение станет исключением из этого правила.

Стоя на пороге нового века, который так часто означает новую эпоху в истории человечества, если не в искусстве, мы, возможно, можем позволить себе оглянуться назад, а не только смотреть вперед, пытаясь дать общий обзор движения. Подобно путешественнику, достигшему определенной стадии своего путешествия, мы оглядываемся на пройденный путь, теряя из виду в такой широкой перспективе и в тумане такого далекого расстояния многие повороты дороги и места по пути, которые когда-то казались важными, и отмечая лишь здесь и там некоторые значимые ориентиры, которые указывают путь, по которому мы прошли.

Если очень бегло взглянуть на этапы развития декоративного искусства прошлого века, мы увидим, что большая часть старой жизни и традиций в искусстве перешла из XVIII века в первые годы XIX века, когда ремесла все еще были основным средством производства предметов быта и красоты. Роскошная избыточность поздних форм ренессанса в декоративном искусстве, заимствованная из Франции и Италии (хотя и принятая в этой стране с определенной сдержанностью), смягченный смесью голландской простоты, а позднее — французскими имперскими интерпретациями греческих и римских мод в орнаменте, часто достигал определенной элегантности и очарования в позолоченных лепных зеркальных рамах и расписной мебели нашего периода Регентства, которые заменили более изысканные столярные изделия, шпонированную мебель и инкрустации Чиппендейла и ему подобных.

Классический вкус доминировал в нашей архитектуре, стремясь стать более привычным, но выглядя холодным и бесцветным в нашем английском сером климате, как будто осознавая неадекватность одежды.

Эта греко-римская имперская элегантность постепенно исчезла и превратилась в холодную простоту в домашней архитектуре и в тучность в мебели, по мере приближения середины века, когда старая классическая традиция в мебели, переданная от Чиппендейла, Шератоном и Хепплвайтом, казалось, внезапно была нарушена дикими фантазиями и фантастическими попытками натурализма в резьбе, в сочетании с безрассудной кривизной рук и ног, поддерживающих (или поддерживаемых) пружинами и набивкой. Гостиные были

украшены позолоченной бронзой и французскими часами, огромными зеркалами и тяжелой артиллерией из полированного красного дерева — пианино « », в то время как берлинские вязаные изделия и антимакассары, связанные крючком, заняли все место, не занятое искусственными цветами и другими чудесами под стеклянными абажурами.

Выставка 1851 года стала апофеозом вкуса середины XIX века, или, возможно, отсутствия вкуса. Судя по иллюстрированным каталогам и журналам того периода, экспозиция промышленного искусства и мебели, казалось, указывала на то, что идеи дизайна и ремесленного мастерства находились в странном состоянии. Новый натурализм начинал утверждаться, но, как правило, не там, где нужно, и во всех видах неподходящих материалов. В те дни люди восхищались мастерством скульптора, который изобразил завуалированную фигуру в мраморе так, что можно было почти видеть сквозь вуаль! Но это было «изобразительное искусство». Промышленное искусство находилось в совершенно другой категории, но оно находилось под влиянием изобразительного искусства, и, как правило, это было для него большим недостатком. Например, у нас были виньетки с пейзажами на фарфоре и угольных ящиках, а также картины Лэндсира на ковриках для камина « » — и нашим людям это нравилось.

Все это и многое другое делалось в рамках обычной торговли, которая процветала, и никто не беспокоился о дизайне. Если требовалась мебель и фурнитура, обивщик и слесарь делали все остальное.

Но разве не в «пятидесятых» Альфред Стивенс создавал дизайны для железных решеток? Так что, по крайней мере, *один* художник, по крайней мере, не пренебрегал обычными вещами. Дизайнеры, такие как Альфред Стивенс и его последователи Годфри Сайкс и Муди, безусловно, представляли в свое время движение, вдохновленное главным образом изучением раннего Возрождения и искренним желанием адаптировать его формы к современному декору. Их работы, хотя и страдали — как и все оригинальные работы — от ухудшения качества в руках подражателей, демонстрировали поиск стиля и смелость контуров и линий, окрашенных определенным утонченным натурализмом, который придает работам Альфреда Стивенса и его школы особое место. Это было в основном движение скульпторов и модельеров, которое представляло собой возрождение ренессанса в современном английском декоративном искусстве; благодаря работе Годфри Сайкса и Муди в сотрудничестве с государственными художественными школами оно оказало значительное влияние на искусство страны.

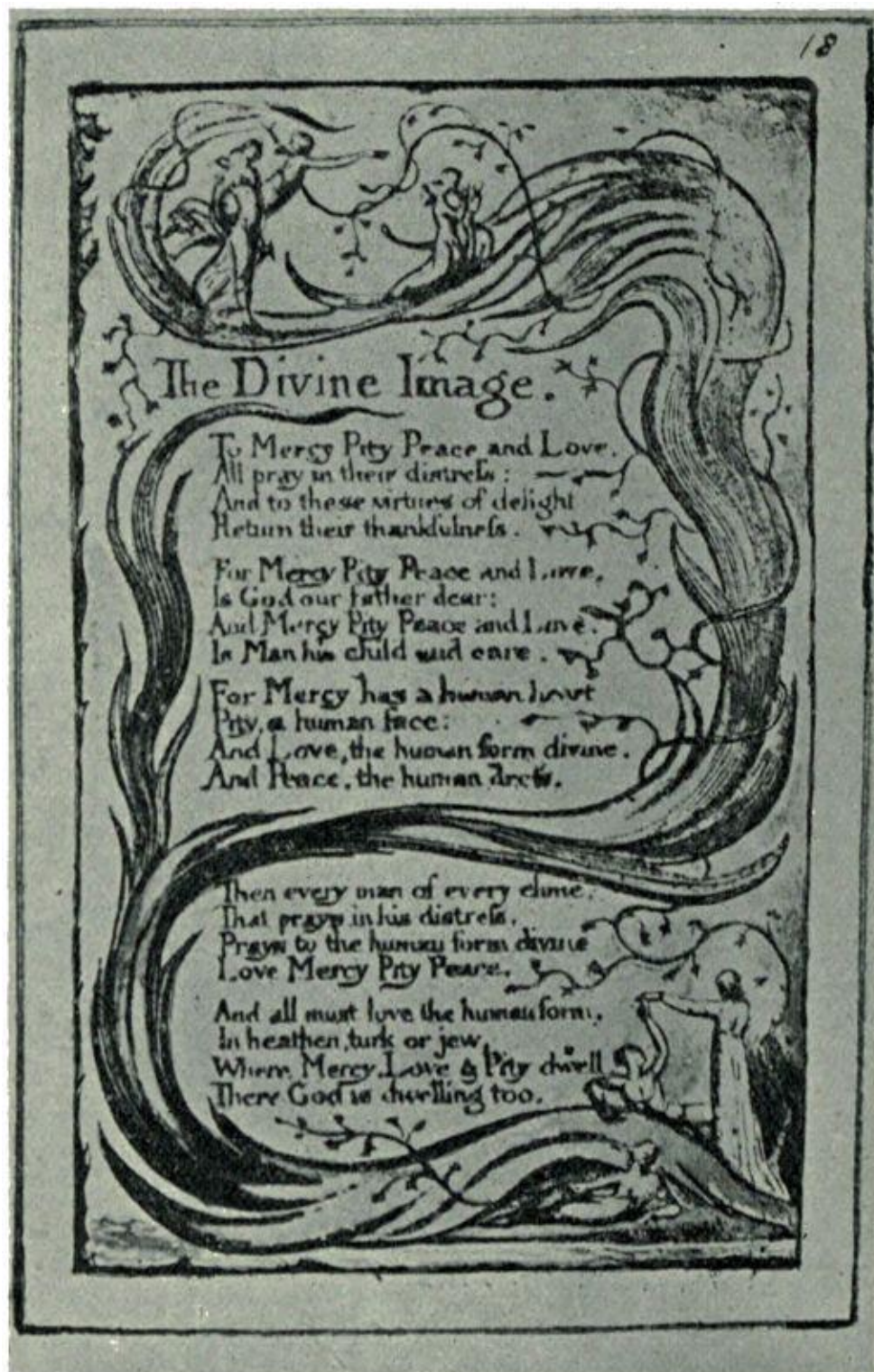
Но я думаю, что многие и разнообразные факторы способствовали изменению вкусов и моды, которое произошло несколько позже и в котором, возможно, прослеживается влияние способов мышления, выражающихся также в литературе и поэзии, а также изучение различных моделей в дизайне.

The Little Girl Lost

In futurity
 I prophetic see,
 That the earth from sleep
 (Gave the sentence deep)
 Shall arise and seek
 For her maker's seek;
 And the desert wild
 Become a garden mild.

In the southern clime,
 Where the summers prime,
 Never fades away;
 Lively Lyca lay.
 Seven summers old
 Lively Lyca wild,
 One had wandered long,
 Hearing wild birds song,
 Sweet sleep come to me
 Underneath this tree;
 No father, mother weep,
 Where can Lyca sleep,
 Lost in desert wild
 Is your little child,
 How can Lyca sleep
 If her mother weep,
 If her heart does ache,
 Then let Lyca wake;
 If my mother sleep,
 Lyca shall not weep,
 From my bowing in the
 Over this desert bright,
 Let thy moon arise,
 While I close my eyes,
 Sleeping Lyca lay,
 While the beasts of prey,
 Come from caverns deep,
 Viewed the maid asleep,
 The hugh lion stood
 And the virgin viewed,
 Then he gainhold round
 Over the hallowed ground:





Страница из книги Блейка «Песни невинности»

Гравюры на дереве
 Эдварда Калверта



Возвращение домой



Идеальная пасторальная жизнь



Идиллия в палате
Гравюры на дереве
Эдварда Калверта



Потоп



Дама и Грачи



Ручей

Нельзя забывать, что первые годы девятнадцатого века были озарены вдохновением и ясностью внутреннего видения, которые были выражены в такой индивидуальной форме с таким пылом поэтического чувства и социальных устремлений, как в стихах, так и в дизайне, в книгах, выгравированных и напечатанных им самим, которые остаются замечательным памятником его заброшенного гения.



Иллюстрации к Теннисону

“Баллада об Ориане”. Автор: Холман Хант

Группа художников, также связанных с ним, таких как Эдвард Калверт и Сэмюэл Палмер, ознаменовали эпоху в английской поэтической иллюстрации, связанную с гравюрой на дереве и книгопечатанием, с очень отчетливым характером и красотой, влияние которой можно увидеть и в наши дни в некоторых гравюрах на дереве мистера Стерджа Мура.

Более осознанные классические проекты Флаксмана и Стотхарда были более холодными, но изящными и отмечают период, от которого мы, кажется, более далеки, чем от других, более отдаленных, но, казалось бы, более близких по чувствам.



Иллюстрации к Теннисону
“Дворец искусств” Д. Г. Россетти

Совершенно иного рода чувства вызывали труды Скотта, на которых выросло так много поколений, но они оказали свое влияние на поддержание чувства романтики и интереса к жизни прошлых дней, которые еще больше усилились благодаря исследованиям антикваров и более глубокому изучению средних веков, и прежде всего готической архитектуры. Все это следует рассматривать как множество притоков, расширяющих главное течение мысли и чувства, которое привело нас к художественному возрождению нашего времени.



Иллюстрации к Теннисону

Невеста (из “Говорящего дуба”). Сэр Дж. Э. Милле

Поэзию Теннисона с ее чувством цвета, симпатией к искусству и природе, романтикой исторического прошлого, ее чисто английским чувством, возрождением легенды об Артуре и ее ассоциацией (в издании Моксона 1857 года) с рисунками некоторых из ведущих художников-прерафаэлитов следует рассматривать если не как очень сильное влияние, то, по крайней мере, как свидетельство и сопровождение этого движения.

Имена Форда Мэдокса Брауна, Данте Габриэля Россетти, Уильяма Холмана Ханта сразу наводят на мысль о художниках с необычайной индивидуальностью, замечательным декоративным чутьем, бережным отношением к красивым и значимым аксессуарам жизни и научным знанием их, о чем все они проявили себя не только в своем ремесле живописи, но и как дизайнеры-практики.

Следует упомянуть имя другого замечательного художника - Фредерика Сэндиса, современника прерафаэлитов, проникнутого их духом и следующего их методам работы. Замечательный рисовальщик и талантливый дизайнер, который во всех своих работах проявляет себя в полной мере осознающим красоту декоративного дизайна в полноте,

тщательности и вкусе, с которыми выполнены аксессуары его картин и дизайнов. Его способности к дизайну и рисованию, пожалуй, лучше всего проявляются в иллюстрациях, выгравированных на дереве, которые появлялись в “Once a Week”, “The Cornhill Magazine” и других изданиях, которые были представлены вместе с коллекциями работ художника на последней выставке Международного общества в Новой галерее и на зимней выставке в Берлингтон-Хаусе в текущем году (1905).



Маноли. Фредерик Сэндис
Из “Журнала Корнхилл”

В некоторых кругах, по-видимому, предполагается, что движение прерафаэлитов полностью состояло из Россетти, и что для объяснения его развития вам нужно только добавить воды — или карикатуры. Удивительно думать, в какие некритичные положения иногда попадают профессиональные критики.

Я не могу понять, как какой-либо искренний и достаточно хорошо информированный человек может не понимать, что движение прерафаэлитов на самом деле было очень сложным движением, содержащим множество различных элементов и зародышей различных видов развития в искусстве.

Если с одной стороны он был примитивным и архаичным, с другой - современным и реалистичным, а с другой - романтическим, поэтичным и мистическим; или, опять же, полностью посвященным идеалам декоративной красоты.

Сами имена первоначальных членов братства, не говоря уже о более поздних приверженцах, предполагают весьма заметные различия в темпераменте и характерах, и эти различия нашли отражение в их искусстве.

Стимулирующие труды Рескина также следует считать фактором движения, в его признании фундаментальной важности красивой и искренней архитектуры и ее связи с родственными искусствами; в его энтузиазме по поводу более истинных идеалов как в искусстве, так и в жизни; в горячей любви к природе и ее изучении, которые так постоянно, так красноречиво выражаются в его работах.

Несмотря на все спорные моменты, несмотря на все противоречия — даже ошибки, — я думаю, что каждый, кто в какой-либо момент своей жизни попал под влияние произведений Рескина, должен признать благородство цели и искренность духа, которые одушевляют их повсюду.

Сейчас в некоторых кругах вошло в моду недооценивать его влияние, но, во всяком случае, в лучшем случае это было благотворное и стимулирующее влияние, провоцирующее мысль, и ни один человек не должен нести ответственность за ошибки или неправильное применение своих последователей — неизбежный враг гения.

Это было влияние, которое, безусловно, имело практические результаты во многих отношениях, и не в последнюю очередь следует считать его влияние на жизнь, мнения и работу человека, в мастерской которого обычно связывают практическое возрождение искреннего дизайна и ремесел в современной Англии — вряд ли нужно говорить, что я имею в виду Уильяма Морриса.

Примечательно, что с самого начала это практическое возрождение было инициировано группой художников, включая уже упомянутые имена, и хотя позже практическое руководство работой перешло в руки Уильяма Морриса, не следует забывать тот факт, что предприятие пользовалось симпатией и поддержкой ведущих художников школы прерафаэлитов.

Действительно, говорят, что инициатива или первое практическое предложение в этом вопросе исходило от Д. Г. Россетти, и следует помнить, что первоначально главной целью фирмы было поставлять своему кругу мебель и украшения для домов в соответствии с их собственными вкусами, хотя впоследствии операции были с необычайным успехом распространены на широкую публику. Работа группы также была усилена в архитектурной области такими превосходными дизайнерами, как мистер Филип Уэбб, который, помимо архитектурных и конструктивных работ всех видов, отличается силой и чувственностью своих рисунков животных, используемых в декоративных схемах, как плоских, так и рельефных.

Заяц и гончая на фризе столовой музея Южного Кенсингтона - его ранние работы, так же как и деревянная отделка комнаты.

Однако изучение средневекового искусства продолжалось много лет назад, и, например, были опубликованы книги, со вкусом и полнотой соответствующие книгам Генри Шоу,

посвященные множеству различных областей декоративного искусства, от алфавитов до архитектуры. Хорошо выгравированные и напечатанные иллюстрации к этим произведениям позволяли даже непосвященным увидеть удивительное богатство, изобретательность и разнообразие искусства Средневековья, которым так долго пренебрегали и неправильно понимали, в то время как сокровища Британского музея в виде бесценных иллюминированных рукописей тех эпох были открыты для тех, кто действительно хотел знать, на что было похоже средневековое книжное ремесло.

Кроме того, формирование непревзойденных коллекций в Южном Кенсингтоне и предоставленные там возможности для изучения самых отборных и красивых образцов декоративного искусства всех видов, особенно средневековой Италии и раннего возрождения, сыграли очень важную роль как в образовании художников, так и широкой публики, а также помогли по другим причинам подготовить почву для новых или возрожденных идей в дизайне и мастерстве.

Поначалу движение шло спокойно, ограничиваясь почти исключительно ограниченным кругом художников или художественно мыслящих людей. Он вырос в тени чудовищной франко-британской моды шестидесятых, которой сейчас (или недавно) так восхищались, кринолинами и всем прочим, в некоторых кругах, потому что, я полагаю, они такие старомодные.

Однако то тут, то там были заметны независимые признаки неудовлетворенности нынешними режимами. Я думаю, примерно в это же время мистер Чарльз Л. Истлейк (покойный хранитель Национальной галереи), получивший образование архитектора, опубликовал книгу под названием "Советы о вкусе в доме", где он где-то говорит: "Погрузившись в созерцание дворцов, мы забыли оглядеться в поисках стула". Это, по-видимому, свидетельствовало о реакции против исключительного внимания, которое тогда уделялось тому, что называлось "Изящными искусствами".

Были созданы ассоциации для обсуждения художественных вопросов всех видов, и я вспоминаю некое общество студентов-искусствоведов, которое обычно собиралось в хорошо знакомой комнате в доме № 9 по Кондуит-стрит, само существование которого указывало на то, что среди молодого поколения витали мысли и движение в воздухе, и новые идеи витали в воздухе, многие из них несли в себе зародыши важных будущих разработок. Даже за пределами Куин-сквер были некоторые дизайнеры мебели и декоративных элементов, не полностью поглощенные идеалами торговли, которые поддерживали ненадежное существование в качестве художников-декораторов.

Были также архитекторы с таким выдающимся характером, как Пугин, Уильям Берджес и Баттерфилд, которые в полной мере осознавали ценность средневекового искусства и были смелыми экспериментаторами, а также учеными и энтузиастами в возрождении использования цветных фресок.

Работы мистера Нормана Шоу, оказавшие столь сильное влияние на новые архитектурные аспекты Лондона, появились позже и более отчетливо и тесно связаны с нашим движением, которое, как здесь можно сказать, во многом обязано своей силой большому архитектурному элементу.

В те дни, конечно, были строители и декораторы, но род "художник-декоратор" был новым видом в отличие от маляра и расклейщика бумаги.

В то время как эти, а также исторические, пейзажные, анималистические и *жанровые* художники проводили свои выставки, были признаны, а некоторые из них время от времени удостоивались должных почестей, художникам—декораторам и дизайнерам,

можно сказать, негде было преклонить головы — в художественном смысле, - поэтому они сложили головы вместе!

Непосредственным результатом этого сочувственного совета стала беседа у камина членов общества художников-декораторов, основанного мистером Льюисом Ф. Дзем, строго ограниченного по численности и называемого “Пятнадцать”. Это маленькое общество со временем было вытеснено или, скорее, поглощено более крупной организацией, известной как Гильдия работников искусства, в которую входили архитекторы, художники, дизайнеры, скульпторы и ремесленники всех мастей, и она сильно росла; с тех пор она выбросила более молодую ветвь в Гильдии младших работников искусства.

Гильдии или группы связанных работников также создавались для производства определенных изделий кустарного промысла, а общества, подобные Ассоциации домашнего искусства и промышленности, организовывали в деревнях занятия по резьбе по дереву, гончарному делу, обработке металла, изготовлению корзин, токарному делу, прядению и ткачеству льна, вышивке и другим ремеслам.

Все эти усилия, в основном предпринятые группой энтузиастов—любителей, должны быть расценены, если не всегда удовлетворительными по своим результатам, все же как образовательные по своему воздействию и как создание более широкой общественности, заинтересованной в ремесленном движении, и, следовательно, как придание импульса этому движению, которое в 1888 году — в год основания нашего собственного общества — даже достигло высоты — или расширилось до размеров — “Национальной ассоциации содействия развитию искусства в связи с промышленностью” (таково было ее название), которая фактически проводила конгрессы в последующие годы в Ливерпуле, Эдинбурге и Бирмингеме - как если бы они были учеными или сектантами. Члены нашего общества были более или менее связаны с этими событиями.

Все это время у нас была, как и до сих пор, Королевская академия художеств. Но где—то в начале восьмидесятых появились некие дерзкие, нехорошие люди, которые, не удовлетворенные ежегодной выставкой картин, на которой выставляется около двух тысяч работ, всегда свежих, пожелали увидеть национальную художественную выставку, которая должна включать не только картины, скульптуру и архитектурные акварели, но и некоторое представление об искусстве и ремеслах дизайна.

Еще одной опорой в этой художественной платформе были ежегодные выборы комитета по отбору и расстановке кадров из числа всех художников королевства. Это движение привлекло значительное число приверженцев, в основном среди восходящей школы живописи, пока не было обнаружено, что несколько лидеров пожелали присоединиться к гарнизону крепости, которую они собирались атаковать.

Секция декоративно-прикладного искусства этого движения, в основном члены вышеупомянутой Гильдии, видя, что их видение выглядит безнадежным в этом направлении, затем вышли и сформировали нынешнее Выставочное общество декоративно-прикладного искусства, обладающее властью увеличивать свое число. И я думаю, что они собрали вокруг себя всех известных художников и ремесленников, которые сочувствовали им и были готовы присоединиться к их целям.

Здесь мы можем отметить, что с тех пор, как директора галереи Гросвенор на зимней выставке 1881 года представили коллекцию рисунков для декора, включая карикатуры на мозаику, гобелен и стекло, не было предпринято ни одной попытки показать современные работы подобного рода.

Однако поначалу нас было совсем немного, и лишь немногие из нас были широко известны и имели ограниченное влияние. Уильям Моррис и Берн-Джонс присоединились к

нам только после того, как мы организовались и определили нашу программу, хотя их работы с самого начала обогатили наши выставки.

Первые шаги были трудоемкими и трудными, а процесс организации - медленным, каждый шаг тщательно обсуждался. Подходящее помещение казалось в одно время невозможно закупки, требованиям обычной картинной галереи отнюдь не подходят для смешанной проявления декоративно-прикладного искусства выставка, так мало, так, действительно, что было предложено нанять большой старомодный лондонском особняке, чтобы группы наших экспонатов в лучшем связи.

Однако время, казалось, несколько помогло нам, поскольку в период нашего становления была открыта Новая Галерея — отделанная мрамором и позолотой, появившаяся из своей пыльной куколки, похожей на заброшенный мясной рынок, — и здесь осенью 1888 года, как вы помните, при поддержке отважного списка поручителей мы открыли нашу первую выставку.

Я думаю, мы полностью осознавали, что выставка в лучшем случае обязательно является очень несовершенной вещью, и, вероятно, даже должны были согласиться с тем, что это было неизбежное зло. Выставка, объединяющая такие различные элементы, как выставка декоративно-прикладного искусства, имеет свои особые трудности.

Нельзя расставлять фрагментарные произведения декоративного искусства в их надлежащем соотношении, а соотношение составляет суть хорошего декоративного искусства.

Мы вынуждены пойти на своего рода компромисс, обнаружив практические трудности на пути логических систем — таких как группировка по *виду* или группировка по *авторству* — и прибегли к смешанному методу с целью создания наилучшего декоративного ансамбля из подручных материалов — в результате, боюсь, пострадают чувства почти всех заинтересованных сторон — но это обычная участь выставочных комитетов.

Имея честь быть президентом в течение первых трех лет существования общества, я имел возможность изложить его цели и принципы, насколько я их понимал, и поскольку они изложены в нашей Книге эссе, не представляется необходимым повторять то, что там написано, но краткое изложение основных моментов здесь не будет неуместным.

Прежде всего, мы хотели дать возможность дизайнеру и ремесленнику выставить свои работы на всеобщее обозрение ради их художественного интереса и, таким образом, заявить о притязаниях декоративного искусства и кустарного промысла на равное внимание с художником станковых картин, которые до сих пор почти исключительно ассоциировались в общественном сознании с термином "искусство".

Игнорируя искусственное различие между изобразительным и декоративным искусством, мы чувствовали, что реальное различие заключается в том, что мы считаем хорошим и плохим искусством, или ложным и истинным вкусом и методами в ремесленном производстве, считая малоценным пытаться классифицировать искусство в соответствии с его коммерческой ценностью или социальной значимостью, в то время как все зависит от духа, а также мастерства и точности, с которыми концепция была выражена в любом материале, видя, что работник заслужил звание художника симпатией к своему материалу и обращением с ним, должным признанием его возможностей и его естественных ограничений, а также отношения работы к окружающей среде. использование и жизнь.

Мы стремились проследить происхождение орнамента до его органического источника в конструктивной необходимости.

Мы утверждали принцип, согласно которому Дизайнер и Ремесленник должны работать рука об руку и *голова* у них на плечах в обоих случаях, так что простая избыточность оригинального украшения поверхности, с одной стороны, или механическая изобретательность в исполнительном мастерстве, с другой, не должны рассматриваться как самоцель, а только как средство достижения целей, ни то, ни другое недопустимо без контроля вкуса.

Но как приписать художественные заслуги безымянным работникам? Вряд ли можно ожидать художественного суждения и отличия без художественной ответственности, и, согласно обычным методам промышленных выставок, отдельные дизайнеры и ремесленники были скрыты под общим обозначением фирмы.

Поэтому мы попросили назвать имена ответственных исполнителей — тех, кто каким-либо образом способствовал художественному характеру работы.

Это казалось простой и очевидной просьбой, но, вероятно, с этим пунктом возникло больше трудностей, чем с любым другим в нашей программе.

Но здесь мы сталкиваемся с острым углом экономического вопроса, как это часто бывает при рассмотрении принципиального вопроса в искусстве — вопроса, затрагивающего положение и художественную свободу рабочего. Рабочий, возможно, один из многих, кто вносит свой вклад в производство произведения современного мастерства, находится в руках фирмы, которая выставляет это произведение. В коммерческих интересах фирмы быть известной как производитель работы, и поэтому называть имя настоящего рабочего, который, пока он находится на службе у фирмы, должен исключительно в интересах этой фирмы, следует из добродушия, или чувства справедливости, или желания соответствовать нашим условиям. Поступали жалобы на то, что рабочий, чье имя указано на выставленной работе, может поддаваться искушению перейти на работу в конкурирующую фирму, — интересная иллюстрация работы нашей системы коммерческой конкуренции.

Тем не менее, если рабочий достоин того, чтобы его наняли, хороший мастер, несомненно, достоин должной личной оценки своего мастерства, и если высокое мастерство имеет тенденцию к увеличению рыночной стоимости, нам не нужно удивляться, ни как работодателям, ни как частным художникам, видя, что в любом случае *мы* должны считать справедливым воспользоваться *собой* от такого увеличения.

Я думаю, что нужно честно ответить на этот вопрос. Как бы то ни было, из-за несчастных случаев, преднамеренных упущений или непреднамеренности наша каталогизация в этом отношении не была настолько полной, как можно было бы пожелать, и мы неизбежно зависим в отношении этих сведений от наших экспонентов.

Первые три года наша выставка была *ежегодной*. С избранием Уильяма Морриса президентом политика изменилась, и было сочтено целесообразным ограничиться выставками, проводимыми раз в три года. Отчасти это было связано с тем, что организация ежегодной выставки возлагала значительную нагрузку и ответственность на добровольного руководителя и отнимала значительное количество мыслей и времени работающих художников; отчасти также из соображений того, что более интересные выставки получились бы, если бы они проводились с трехлетним интервалом, давая время для создания важной работы. Следует, однако, сказать, что художественное производство конструктивных и декоративных работ тогда находилось в меньшем количестве рук, и было невозможно предвидеть рост активности в декоративно-прикладном искусстве или устойчивую поддержку заинтересованной, хотя и сравнительно ограниченной, публики, которой мы пользовались.

Оглядываясь назад на общий характер наших выставок, интересно отметить определенные линии эволюции в развитии дизайна и постоянство определенных типов дизайна. Теперь даже в работах одного художника характер его дизайна претерпевает множество изменений в ходе его карьеры, поскольку он подвергается различным влияниям. Некоторые из них более, некоторые менее вариативны, но юношеская работа человека значительно отличается от его зрелой работы, как и его более поздняя работа снова будет отличаться от его зрелой работы. Пока есть жизнь, должно быть движение, рост и перемены, давайте свяжем себя настолько узко, насколько захотим. Но даже помимо этого, процесс эволюции можно увидеть и прочувствовать в концепции и построении дизайна, прежде чем он окончательно покинет наши руки. Мы получаем зародыш идеи и, приспособлявая его к материалу и назначению, неизбежно модифицируем. Даже в характере и качестве своей линии и массы он дополняется или убирается в зависимости от нашего представления о том, что является подходящим и гармоничным.

Итак, если этот процесс происходит с индивидуумом, то насколько в большей степени со многими индивидуумами, развивающимися либо по одной линии, либо во многих других? Насколько больше мы сможем различить эту тенденцию эволюции в сумме и массе работы по прошествии лет?

Поверхностному наблюдателю работа группы людей, более или менее разделяющих общую цель, может показаться одинаковой, тогда как среди самой этой группы мы можем различить тенденции и симпатии, в действительности самые разнообразные.

Что касается общих тенденций в дизайне в нашем движении, то, похоже, после периода богатого и пышного развития орнамента произошла определенная реакция в пользу простоты и сдержанности. Вероятно, это совершенно естественное желание отдохнуть после периода возбуждения. И даже там, где используется шаблон, характер формы, как правило, гораздо более ограничен и формален. Существует тенденция опираться на прямоугольные или вертикальные линии и допускать большие промежуточные пространства.

То же стремление к строгости и простоте в более выраженной степени наблюдается и в дизайне мебели. Фактически, во всех последних работах, посвященных более крупным видам декора и мастерства, ярко выражена эта цель к простоте и строгости линий и общей обработки. Вероятно, это отражает то же чувство, которое наблюдается в современной отечественной архитектуре, где поиск пропорций и стиля с простотой линий и массы, кажется, влияют на дизайнера, а также соответствующее использование материалов, а не декоративных деталей. Но в одном направлении богатство и художественная фантазия, кажется, нашли новое поле, и это область, которая на наших предыдущих выставках была практически не представлена вообще, я имею в виду ювелирные изделия, работы по золоту и серебру, а также искусство эмалирования, которые демонстрируют необычайное развитие и могут быть заявлены как отчетливый и прямой результат нового художественного импульса в ремеслах. Очевидно, что в этих искусствах существует очень большой простор для индивидуального подхода, изобретательности, фантазии и вкуса.

Это было в 1887 году, когда по приглашению мистера Армстронга (тогдашнего директора по искусству Департамента науки и искусства) французский художник-ремесленник (покойный М. Луи Дальпейра из Лиможа¹) провел серию демонстраций по эмалированию в школах Южного Кенсингтона. Среди группы заинтересованных студентов был мистер Александр Фишер, который серьезно взялся за работу; его достижения настолько хорошо известны, и так много мастеров по нанесению эмали обязаны ему своими первыми уроками, что его называют отцом недавнего английского возрождения этого прекрасного ремесла.

¹ Я в долгу перед мистером Армстронгом за некоторые интересные подробности по этому поводу. Похоже, что М. Луи Дальпейрата наняли для изготовления копий с некоторых эмалевых изделий в Музее Южного Кенсингтона, что он сделал очень искусно, и эти копии были использованы для распространения среди провинциальных музеев и школ искусств. Мистер Армстронг получил разрешение для М. Дальпейрата провести серию демонстраций по нанесению эмали для класса из двенадцати студентов Национальной школы художественного обучения (ныне Королевский колледж искусств), и они были проведены в металлургической лаборатории Колледжа естественных наук, где были обжигаемы таблички, проф. Дж. Робертс Остин дал разрешение. В то время не было гранта на техническое обучение.

Как-то на заре нашего движения я осмелился сказать, что “Мы должны превратить наших художников в ремесленников, а наших мастеров - в художников”.

Что ж, безусловно, первая часть предложения была выполнена замечательным образом, поскольку движение в основном примечательно количеством художников, которые стали мастерами по работе с самыми разными материалами.

Во втором случае трансформация произошла не в такой степени, что, возможно, более или менее объясняется рассмотрением экономических вопросов, о которых говорилось выше, в той мере, в какой они применимы к рабочему.

Как правило, рабочий специализировался на определенной отрасли труда или определенном подразделении отрасли изготовления; он редко может приобрести всесторонние знания о ремесле и редко способен составить полное или художественное представление о своей работе в целом, поскольку он никогда не производит законченное целое в условиях современной мастерской или завода.

Кроме того, английские рабочие были приучены смотреть на механическое совершенство и механическую отделку как на идеал, и невозможно создать другой идеал за короткое время.

Следует также помнить, что современный рабочий как класс вовлечен в великую экономическую борьбу — промышленную войну, столь же реальную и часто столь же ужасную по своим результатам, как и военная, — за повышение своего уровня жизни или даже за его поддержание в условиях колебаний торговли, и, как правило, он не в состоянии развивать свой вкус в искусстве.

Будем надеяться, что новые школы дизайна при Совете по техническому образованию окажут свое действие, поскольку они, несомненно, предлагают молодым мастерам новые и лучшие практические возможности, чем были доступны раньше.

Такие школы, как Центральная школа искусств и ремесел при Совете Лондонского графства, можно рассматривать как прямой результат движения, и примечательным фактом является то, что ее преподаватели состоят в основном из членов нашего общества и комитета, которым и была обязана организация занятий.

Кроме того, если художник научился у ремесленника, то в студиях и мастерских вышеупомянутых художников-умельцев должно незаметно проходить значительное обучение, в ходе которого ремесленник, в свою очередь, учится у художника, и здесь снова должны быть достигнуты хорошие результаты.

Прочные традиции дизайна и мастерства должны оказать огромную помощь в наставлении студентов на безопасный путь и предотвращении того болезненного процесса необучения, от которого в наши дни пострадало так много серьезных студентов и художников. Однако таким традициям никогда не следует позволять кристаллизоваться

или препятствовать новой мысли и свободе изобретения в пределах материала, в котором работает дизайнер, поскольку живое искусство демонстрирует постоянный рост и эволюцию; и хотя в некоторых случаях процесс эволюции в художественной жизни может показаться скорее вырождением, важно сохранить жизнь с ее принципом роста, не теряя равновесия и, прежде всего, чувства пригодности и красоты.

Если красота и практичность являются нашими ориентирами во всем дизайне и изделиях ручной работы, мы вряд ли ошибемся. Если наш дизайн органичен как сам по себе, так и в своем сочетании с конструктивной необходимостью, если он, вытекая из этой необходимости, выражает радость художника и действительно является венцом работы, заставляя немой материал звучать выразительными линиями и формами или цветом, то, по крайней мере, это должна быть вещь, обладающая жизнью, характером, искренностью, а это важные элементы в выражении новой красоты.

Наряду с формированием дискуссионных клубов и обществ дизайнеров и ремесленников, тенденция к формированию ремесленных гильдий, независимо от того, являются ли они новой формой коммерческого предприятия или состоят, как это часто бывает, в первую очередь из группы художников и ремесленников, искренне сочувствующих друг другу и работающих вместе с помощниками, должна быть отмечена как еще один признак влияния движения; также как и влияние определенных видов дизайна на обычное торговое производство.

Утверждается даже, что — я цитирую из отраслевого журнала о недавней выставке декоративно—прикладного искусства — “движение за декоративно-прикладное искусство оказало наибольшее влияние на машиностроение за последние десять лет”, что “хотя мы стремились развивать ремесла помимо этого в разумных и независимых направлениях, нам удалось привнести что-то от духа мастерства в лучший вид механической работы, преодолев прежнюю пропасть между машинами и инструментами и оживив машиностроение новым пониманием художественных возможностей, которые лежат в его собственной сфере”.

Будем надеяться, что это действительно так.

Конечно, мы не можем надеяться, что мир прямо сейчас перекует свои мечи на орала или копья на серпы, еще меньше на то, что он вернется к местной промышленности и ремеслам для удовлетворения всех жизненных потребностей или будет надеяться исключительно на независимого художника и ремесленника, который сделает свой дом красивым. Организованные фабрики и крупная машинная промышленность будут продолжать работать на миллион, равно как и на миллионера, при нынешней системе производства; но, в любом случае, на них могут влиять идеи дизайна, и нужно сказать, что некоторые производители показали, что они полностью осознают ценность сотрудничества художников в этом направлении. Те, кто желает и может распоряжаться личными работами художников в области дизайна и ремесел, теперь могут привлечь их, и этот спрос, вероятно, возрастет, и, следовательно, количество промышленных групп или гильдий такого рода может увеличиться.

Если бы такие группы рабочих или работников различных ремесел могли путем объединения каким-либо образом еще больше противодействовать чисто коммерческому производству или контролировать его, повышая определенные стандарты мастерства и вкуса, а в особых отраслях ремесла заботиться о художественных интересах своих членов в целом, их власть и влияние могли бы быть значительно расширены, особенно если бы такие гильдии могли находиться в каких-то дружеских отношениях, так что они могли бы при случае действовать сообща, объединяя свои силы и ресурсы, например, для специальных выставок или представлений, таких как маски и театрализованные представления,

подобного тому, что недавно представила Гильдия работников искусств в ратуше Лондонского сити.

Такие выставки, объединяющие все виды дизайна и мастерства для воплощения ведущей идеи, являются формой художественного самовыражения, которую можно рассматривать как последний результат движения, и у нее, возможно, впереди будущее.

Я думаю, что, во всяком случае, такими средствами художественная жизнь получила бы значительный стимул, а художественные цели и идеалы были бы лучше поняты — особенно в их связи с общественной жизнью.

И, несомненно, искусство выполняет огромную социальную функцию, даже если у него может не быть никакой сознательной цели, кроме собственного совершенствования.

Даже в своей самой индивидуальной форме она является продуктом сообщества — своей эпохи, и всегда невозможно сказать, сколько отдаленных и смешанных элементов сочетается, чтобы сформировать этот сложный организм — артистический темперамент.

Каждая эпоха жадно всматривается в стекло, которое содержит искусство и мастерство, даже если это всего лишь для того, чтобы найти в нем свое отражение. Но он ищет не только отражения, он ищет выражения — выражения своей мысли и фантазии, а также своего чувства прекрасного, и успешный художник - это тот, кто удовлетворяет этому поиску.

Кажется также, что каждая эпоха, возможно, даже каждое поколение, имеет свой идеал красоты или что, воспринимая разные стороны красоты, каждое последовательно ищет какую-то новую форму для ее выражения. Это движение роста и жизни, сок новой идеи, поднимающийся в весеннюю пору юности по материнскому стеблю, распускающийся на новые ветви и пускающий листья; зеленая трава, прорастающая из мертвых листьев - новое, вечно борющееся со старым.

Общество всегда может сузиться или расшириться. Она может считать, что ее истинная работа заключается в изложении главным образом работ одной школы, и такое мышление было бы совершенно оправданным до тех пор, пока эта школа сохраняла свою жизнеспособность и силу роста.

С другой стороны, он может решить не иметь предубеждений по поводу школы или стиля, но приветствовать любую хорошую работу в ее роде.

Такие моменты в значительной степени определяются соображениями наличия свободного пространства и определением сферы охвата и обычно определяются фактической убедительностью точки зрения, которая имеет большинство. Возможно, даже есть что сказать, учитывая неограниченное пространство и защищенность от финансовых потерь, о размещении каждой работы, присланной на такие выставки, но сохраняя *выбранные* работы в отдельном разделе.

“Вот, - могли бы мы сказать, - материал, с которым нам приходилось иметь дело, и вот наш выбор”, и таким образом превратить выставку в открытый апелляционный суд. Это вопросы будущего. Мы, как общество, даже за свою сравнительно короткую жизнь прожили достаточно долго, чтобы увидеть большие пробелы в рядах английского дизайна. Великие имена, великие лидеры исчезли из списка наших членов, но не сохранилась память о них или эффект и ценность их работы.

Нам остается продолжать работу над двойной лампой Дизайна и Ремесла, насколько это в наших силах. Если мы будем нести эту лампу твердыми руками, полностью осознавая необходимость постоянной жизни и свободы передвижения в искусстве, осознавая при этом ценность сохранения определенных исторических традиций, основанных на реальном художественном опыте, и необходимость материала и использования, мы все же сможем, я

надеюсь, быть полезными в наших выставках и другой работе, если нам удастся постичь среди наших членов лучшие элементы как нового, так и старого, поддерживать высочайший стандарт вкуса и мастерства и, насколько мы в состоянии, представить публике лучшее в своем роде, по нашему честному мнению.

ОБ ОБУЧЕНИИ ИСКУССТВУ

НЕОН преподает искусство! Ну, начнем с того, что этому нельзя научить. Вы можете научить определенным методам рисования, вырезания, лепки, конструирования, чему угодно — вы можете научить словам, вы можете научить логике и принципам, но вы не можете вложить в них силу оригинальной мысли и выражения.

Конечно, представления человека о предмете преподавания неизбежно зависят от его общих взглядов на смысл и сферу применения искусства.

Является ли искусство (1) простым импульсом подражания — записью поверхностных фактов и фаз природы в определенном медиуме? или это (2) самый тонкий и выразительный из языков, принимающий всевозможные богатые и разнообразные формы во всевозможных материалах под влиянием первостепенного импульса избирательного поиска красоты?

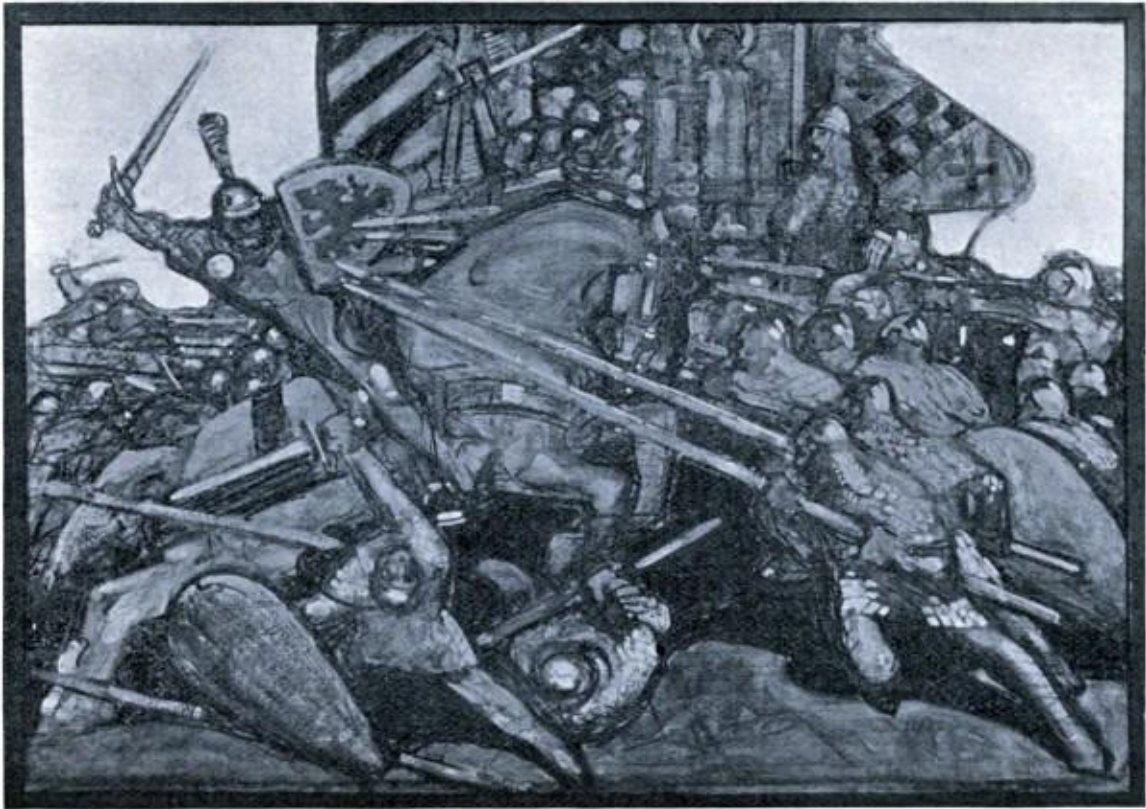
Естественно, наш ответ на вопрос, чему следует учить и как этому учить, зависит от нашего ответа на эти вопросы. Но большее включает в себя меньшее, и, хотя второе определение, приведенное выше, может вызывать предвзятость, из этого не следует, что первое может не занимать должного места в курсе обучения.

Тогда вопрос, действительно, заключается в том, какой курс обучения наиболее полезен для достижения желаемой легкости изготовления, развития естественного восприятия, чувств и суждений при использовании этих элементов и материалов в их окончательном выражении и реализации красоты?

И здесь мы должны снова остановиться на нашем пути и спросить, что это за качество красоты и откуда оно берется?

Не пытаясь дать этому окончательного или философского объяснения, мы можем назвать это результатом и расцветом наслаждения жизнью в счастливых условиях. История искусства и природы показывает их эволюцию в постоянно меняющейся степени и форме, постоянно подверженную влиянию внешних условий и модифицируемую местом и обстоятельствами, следуя в развитии чувствительности к идеям и впечатлениям от красоты, через утончение чувств и интеллекта, во многом тем же курсом, что и развитие самого человека как социального и мыслящего животного.

Поскольку мы не можем видеть цвет без света, мы также не можем ожидать, что чувствительность к красоте естественным образом вырастет в убогом и гнетущем окружении.



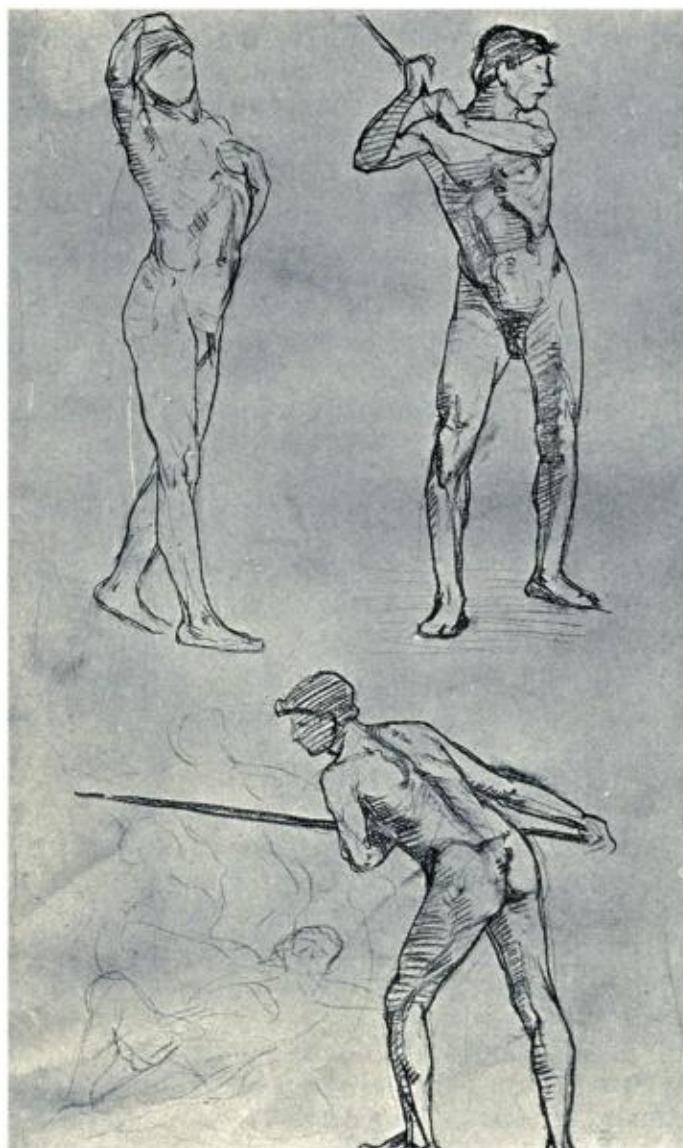
**Королевский колледж искусств: Школа живописи под руководством профессора.
Джеральд Мойра**

Эскиз для фигурной композиции. “Фредерико Барбаросса”. Ланселот Крейн, A.R.C.A.

Итак, начнем с того, что прежде чем мы сможем владеть искусством, мы должны обладать чувствительностью к красоте, а прежде чем мы сможем обладать тем или иным, мы должны создать условия, благоприятствующие их существованию и росту. У нас должна быть своя атмосфера. Состояние жизни, при котором они проявляются естественно, в красках рассвета и заката; где обычные занятия не слишком обременительны, а беспокойство о пропитании не слишком велико, чтобы оставлять излишки энергии или досуга для размышлений и творческого импульса; где заботы пустой жизни и обманчивость богатства не душат их; где искусству не приходится бороться, как за саму жизнь, за каждый вдох, который оно делает, и спрашивать себя, почему и для чего оно существует.



Королевский колледж искусств: Школа живописи и жизни под руководством
профессора. Мойра
Исследование времени. Х. Парр



**Королевский колледж искусств: Школа живописи и натуры
под руководством профессора. Мойра**

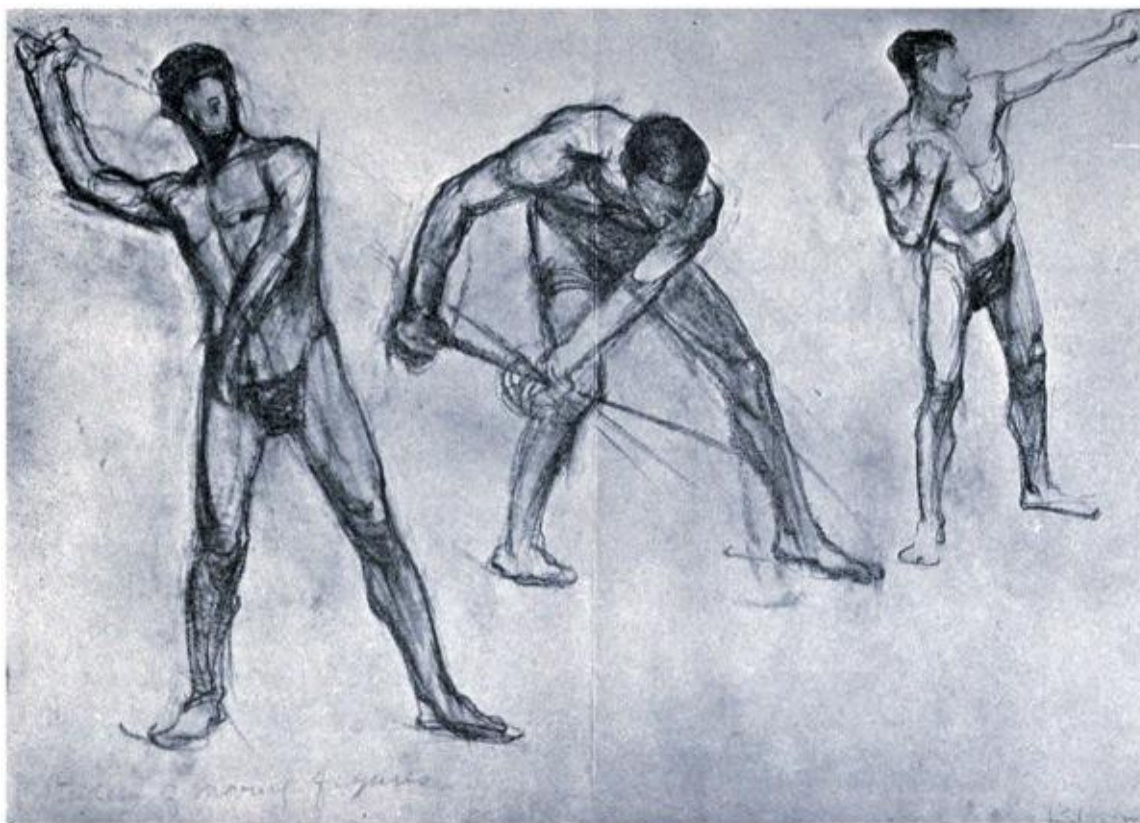
**Временные исследования фигур в действии.
Х. Парр**

Ибо искусство - это не независимое случайное, не связанное явление, а результат, каким мы находим его в различных проявлениях, долгих веков развития, совместной традиции и симпатии.

В поисках прекрасного искусства, органичного и взаимосвязанного во всех его частях, мы естественным образом обращаемся к местам и периодам истории, которые являются кульминационными точками такого роста. Например, в Афины эпохи Фидия; почти в любой европейский город средневековья; даже в одну из наших деревенских церквей, где не побывал реставратор девятнадцатого века; в Венецию или Флоренцию раннего возрождения, а не в современный Лондон или Париж. Но даже ограничиваясь рамками наших дней, мы должны ожидать гораздо большего от человека, который с юности работал в том, что мы называем "атмосферой искусства", даже если это всего лишь мастерская современного художника, чем, скажем, от рабочего на мельнице, обученного какой-то одной

специальной функции, возможно, в каком-то производственном процессе, чья жизнь проходит в монотонном труде, а кругозор ограничен дымовыми трубами и задними дворами.

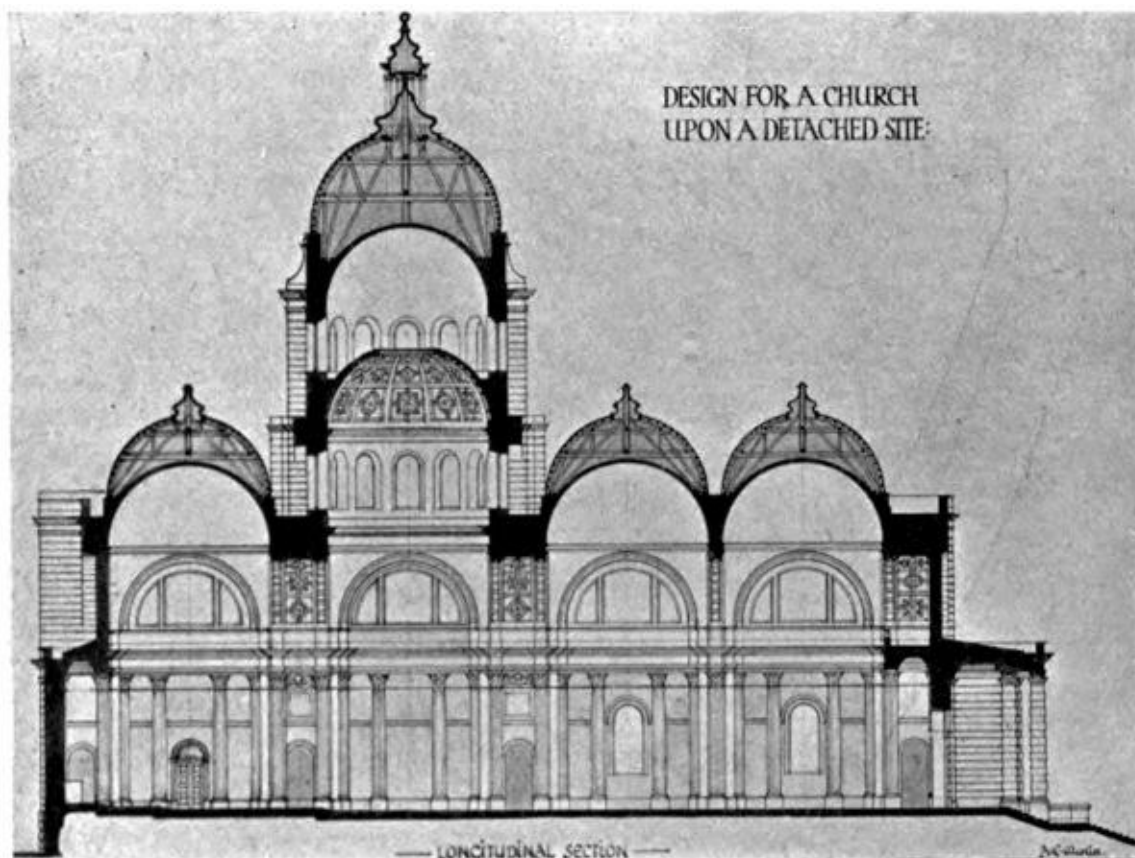
Щепотка соли искусства и культуры через определенные промежутки времени никогда не сможет нейтрализовать неблагоприятное и более заметное влияние повседневного, ежечасного окружения на глаза и разум. Безнадежно, если один час в день говорит "да", если все остальные двадцать три постоянно говорят "нет".



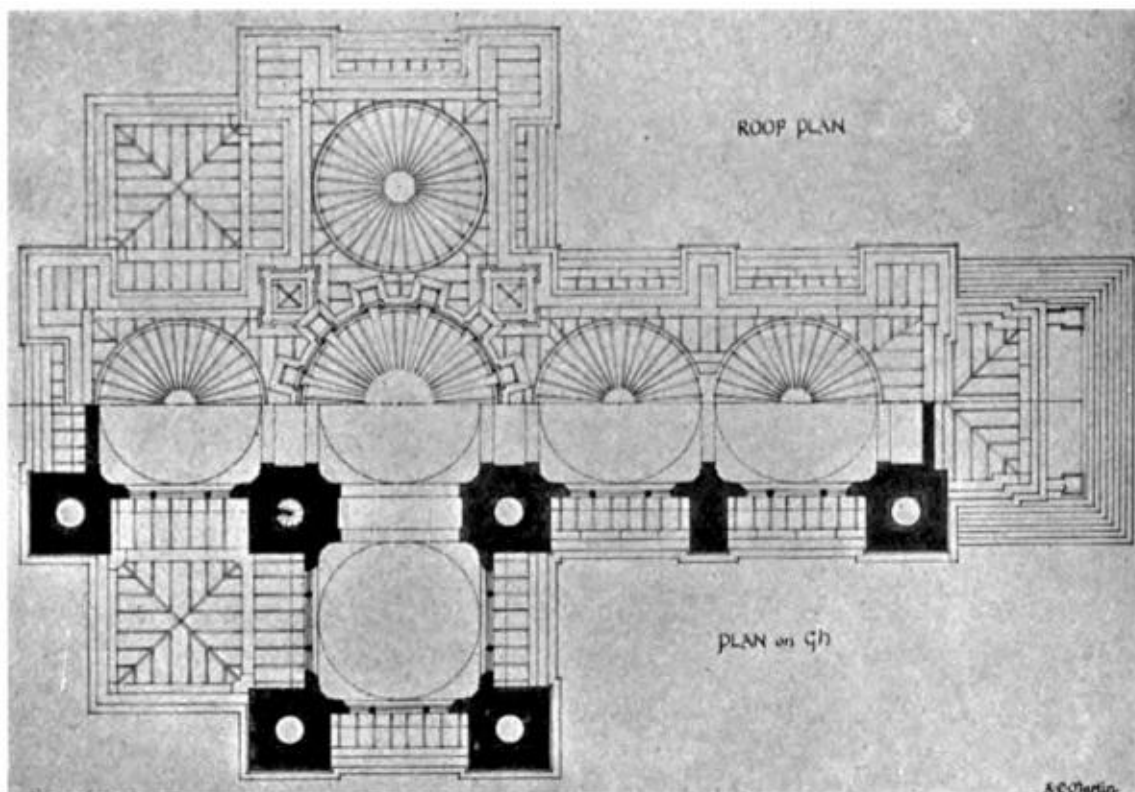
Королевский колледж искусств: Школа живописи и жизни под руководством профессора. Мойра

Изучение фигур во времени в действии

**Королевский колледж искусств:
Архитектурная школа
под руководством профессора. Бересфорд Пайт**



ПРОЕКТ ЦЕРКВИ НА ОТДЕЛЬНО СТОЯЩЕМ УЧАСТКЕ



Дизайн и план купольной церкви. А. Э. Мартин



Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством профессора. Летаби
Дизайн для гобелена.
Э. В. Тристрам

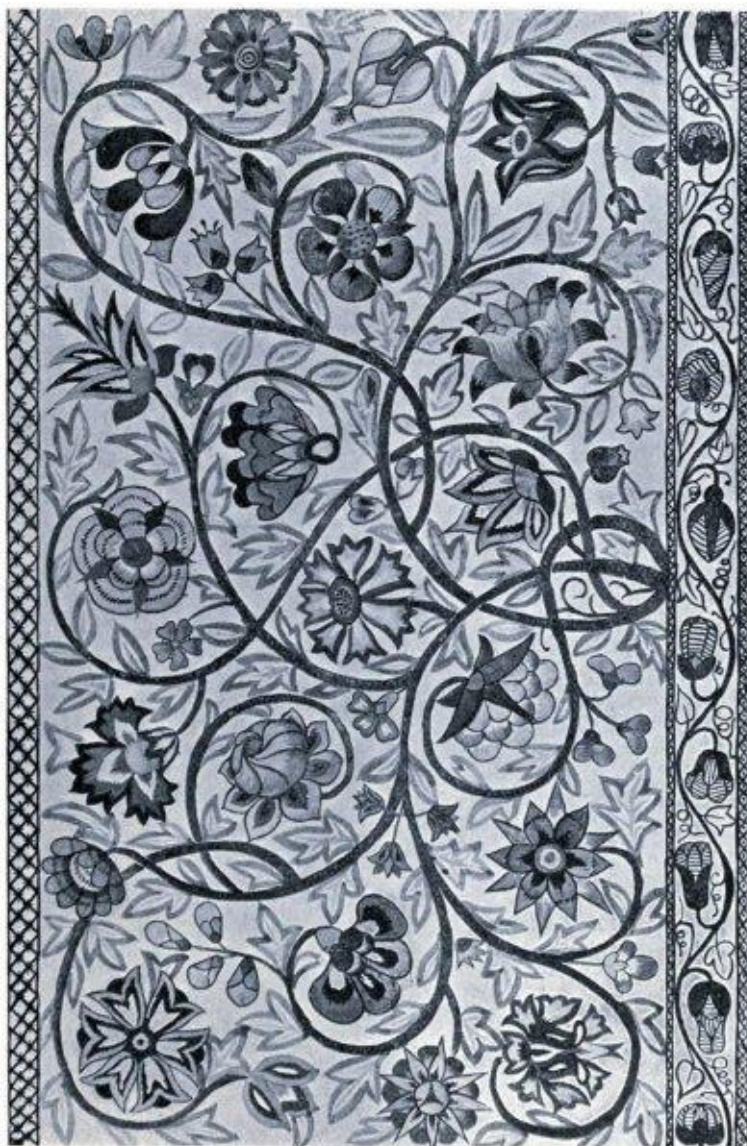
Таким образом, наши фундаментальные требования - это доброжелательная атмосфера, благоприятная почва и климат для взращивания семян искусства в полном смысле этого слова; что практически означает разумную человеческую жизнь с честной игрой идей и чувств и хорошей драматургией для глаз. Для скольких это сейчас возможно?

Однако признание этого факта имело бы большое значение для решения следующей проблемы — чему учить? ибо тогда мы обнаружили бы, что искусство неотделимо от жизни.

Дети никогда не теряются в догадках, чему научиться или чему научиться самим, когда видят, что происходит какая-либо интересная работа, и имеют доступ к инструментам и материалам. Они собираются у дверей деревенского кузнеца или у мольберта придорожного художника. Единственное, что необходимо, — демонстрация, демонстрация, всегда демонстрация. Возможно, это лежит в основе нынешней твердой приверженности французским модам со стороны наших молодых художников. Вы можете научиться этой части малярного дела, потому что можете увидеть, как это делается. Вы могли бы научиться

любому ремеслу, если бы видели, как это делается, и обладали обычными способностями. Но из этого не следует, что нет другого искусства, кроме живописи, и что импрессионизм - ее пророк.

Можно сказать, что современная кабинетная или выставочная картина, не связанная ни с чем, кроме самой себя, и не всегда с этим, уничтожила живопись *как искусство дизайна*.



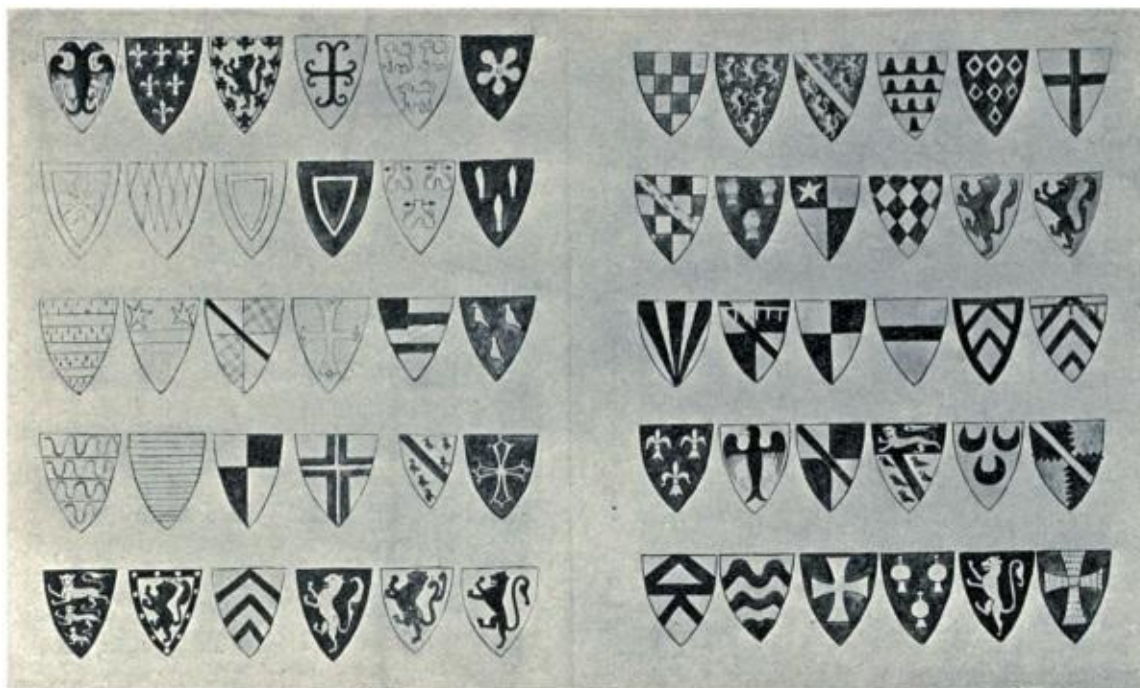
Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством профессора. Летаби

Рисунок для вышивания.

Автор: мисс Л. М. Данкли



Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством профессора. Летаби
Музейные исследования по вышивке.
Мисс Л. М. Данкли

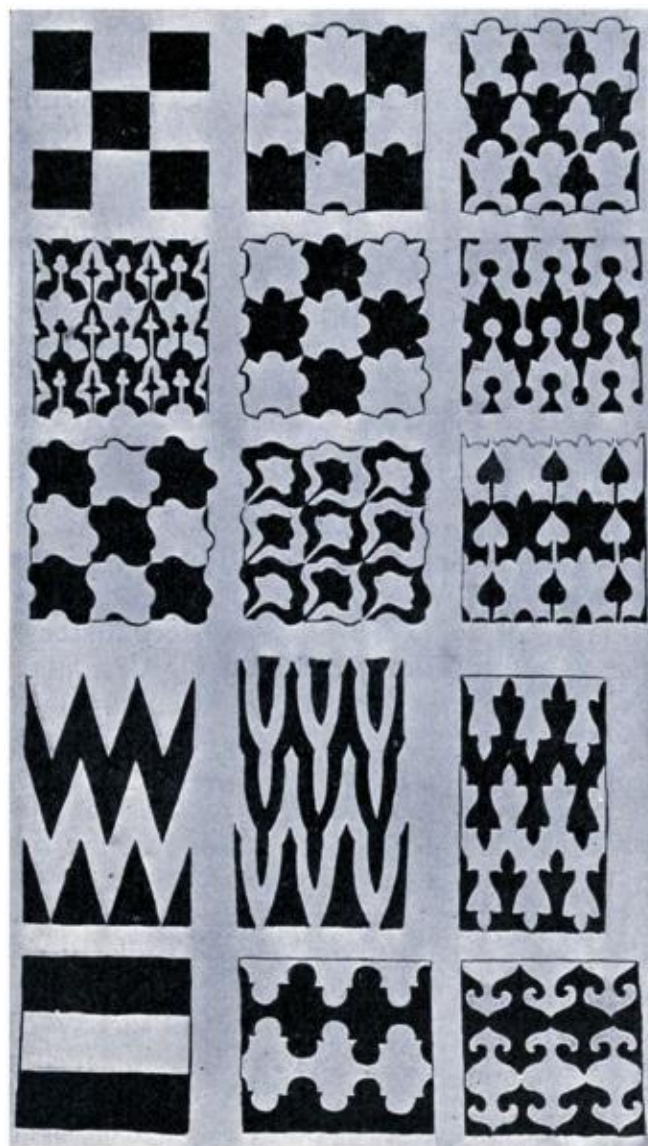


**Королевский колледж искусств: Школа дизайна
под руководством профессора. Летаби**

**Список геральдических исследований.
Автор: мисс К. М. Лейси**

Поэтому я бы предпочел начать с конструктивной и адаптивной стороны искусства. Пусть студент начнет с некоторых знаний об архитектурном строительстве и форме. Позвольте ему досконально понять связь, как историческую, так и художественную, между искусством и архитектурой. Пусть он полностью проникнется чувством сущностного единства искусства, а не будет, как это часто бывает сейчас, обучен практиковать какой-то конкретный технический прием или бессмысленную разработку; или его заставят предположить, что вся цель его занятий состоит в том, чтобы рисовать любой объект исключительно с живописной точки зрения. Пусть перед ним будут ясно и выразительно представлены две стороны искусства, которые можно широко разделить как: (1) Аспект, или подражательный; (2) Адаптация, или образный. Пусть ученик увидит, что одно дело - уметь точно изобразить фигуру или любой объект в надлежащем свете, тени и рельефе по отношению к его фону и окружению; и совсем другое - выразить их в общих чертах или превратить в органические элементы декора, соответствующие данному пространству.

Затем, опять же, он должен понимать, как различные средства и материалы изготовления естественным образом определяют характер и трактовку его дизайна, оставляя при этом широкие возможности для индивидуального выбора и обработки.



**Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством
профессора. Летаби**

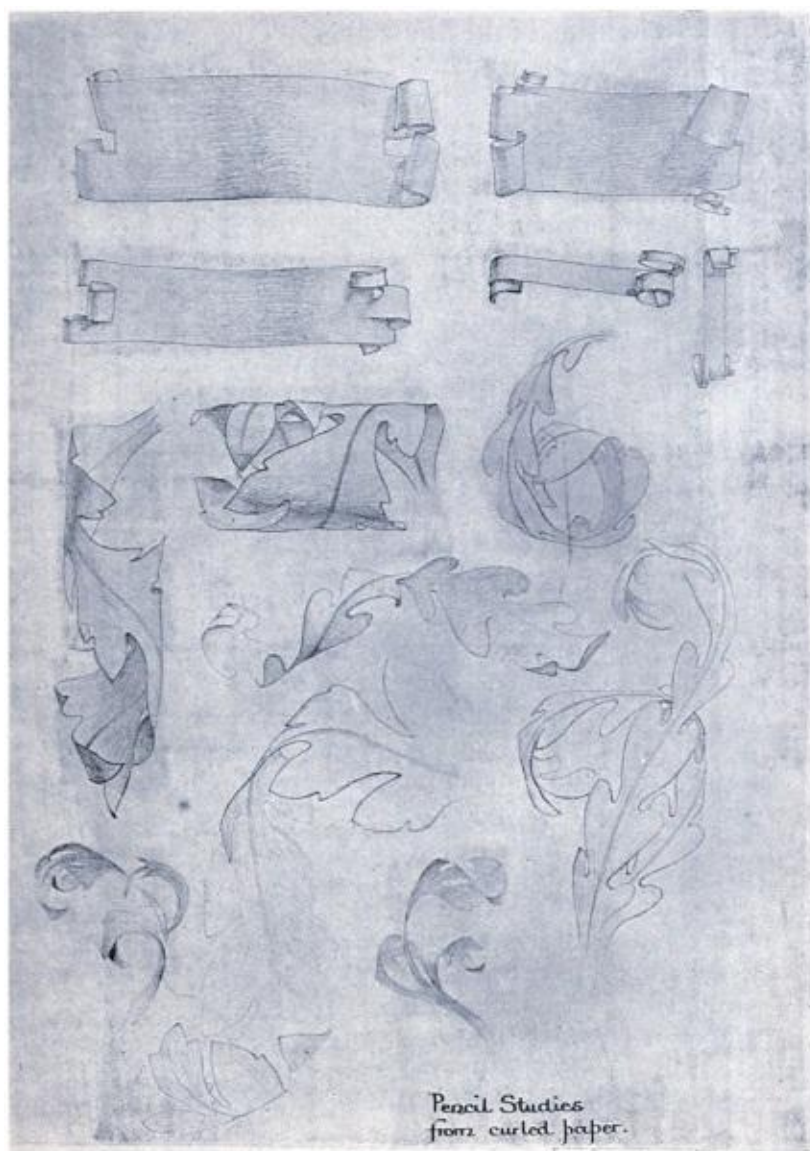
**Исследования по контрбасу.
У. Г. Спунер**

Конструктивные и творческие способности могут существовать в высокой степени без какой-либо соответствующей способности к рисованию в изобразительном смысле, и значительного мастерства в некоторых из более простых форм различных ремесел, таких как рельефное моделирование, резьба по дереву и повторная обработка, вполне могут достичь совсем молодые люди; тогда как восприятие определенных тонкостей изобразительных методов представления, таких как перспектива, плоскости и величины, и высокоселективное чувство, которое имеет с ними дело, являются вопросами зрелого умственного восприятия, а также технического опыта и практических навыков. То же самое верно и в отношении силы дизайна. Это вопрос роста.

Таким образом, существуют естественные причины для начального обучения некоторым видам рукоделия, которые, хотя и дают такой же простор художественному

чувству, создают более простые проблемы в дизайне и изготовлении и дают ощутимую и основательную основу для начала.

Таким образом, отдавая первые места в курсе изучения искусства архитектуре, декоративному дизайну и ремеслам, мы всего лишь следуем историческому порядку их прогресса и развития. Когда искусство Средневековья достигло кульминации в творчестве великих художников раннего Возрождения, их работы показали, насколько они были больше, чем создателями станковых картин, так что картина, помимо своего центрального интереса и назначения, часто была богато иллюстрированной историей современного дизайна подобных вещей.



Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством профессора. Летаби
Исследования спиральных форм.
У. Г. Спунер

Теперь я утверждаю, что в то время как чисто живописное обучение, или такое обучение, которое сейчас проводится с этой целью, хотя и не приносит большой пользы, позволяя студенту написать картину, делает его непригодным для других областей

искусства, не менее важных, и оставляет его беспомощным и невежественным перед простейшей проблемой дизайна; в то время как обучение прикладному дизайну, со всей предусмотрительностью, чувством красоты и пригодности, изобретательностью и изобретательством, которые оно могло бы вызвать, было бы не только хорошим практическим образованием само по себе, но и чрезвычайно укрепило бы студента. для живописных работ, особенно в том, что касается дизайна и ценности линии, в то время как он получил бы четкое представление об ограничениях различных видов искусства и их аналогиях.

В учебной форме, если мы моделируем так же, как рисуем, мы значительно расширяем наше понимание этого, и поэтому в отношении искусства в целом будет обнаружено, что исследования во всех направлениях оказывают влияние и укрепляют нас в нашем главном направлении.

Поэтому я должен стараться учить относительно — учить всему в отношении не только к самому себе, но и к своему окружению и условиям; дизайну в отношении материалов и назначения; рисованию формы в отношении других форм; логике линий; изобразительному цвету и ценностям в отношении природы, но контролируемым изобразительной пригодностью.

Обычная практика рисования и изучения человеческой фигуры — Альфа и Омега всех исследований в искусстве - кажется недостаточно живой для помощи, которую может оказать сравнительная анатомия. Мы должны изучать фигуру не только саму по себе, но и по отношению к формам других животных и рисовать аналогичные части и структуры бок о бок, не с точки зрения анатома, а с точки зрения художника. Мы должны изучать их в жизни и на деле не меньше.

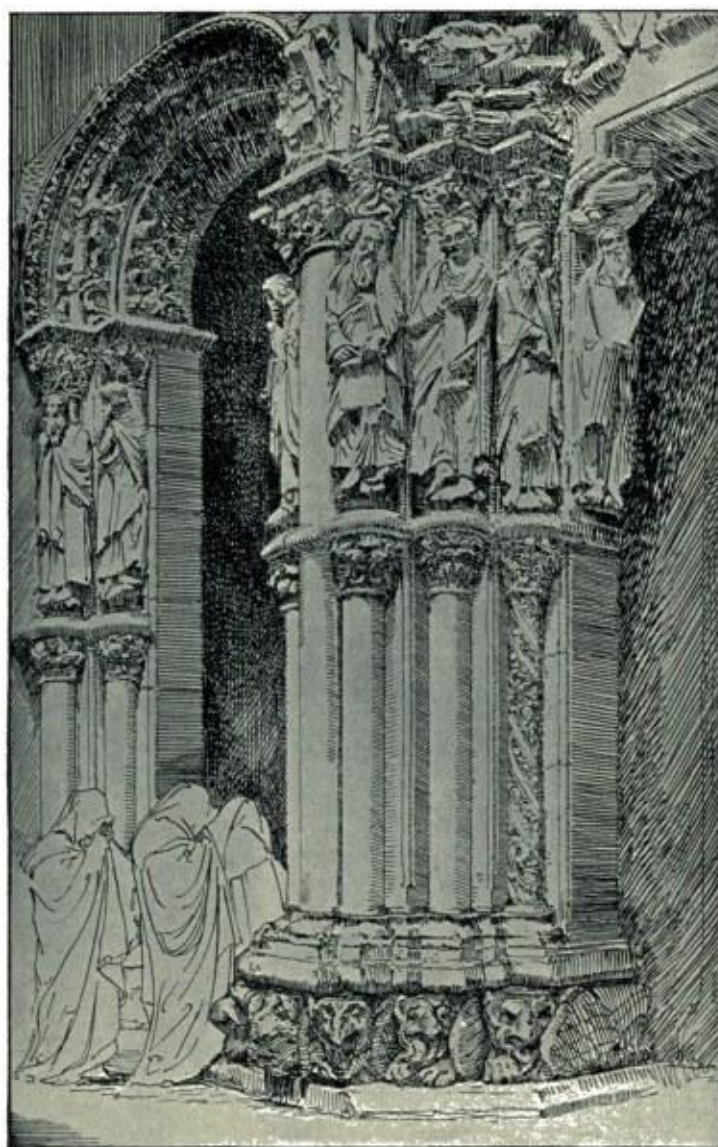


Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством профессора. Летаби
Изучение формы растений.
У. Г. Спунер

Теперь несколько слов о действиях. Недавно нам сказали, что художники с самого начала были дураками в своей манере изображать действия животных, или, скорее, животных в действии, но это было сделано джентльменом, который (хотя я полностью признаю ценность и интерес исследований и открытий мистера Мейбриджа), по-видимому, не проводил различия между моментами приостановленного действия и представленным действием, которое является суммой этих моментов. Мгновенные фотографии животных в действии подскажут вам, где находятся их ноги в данный момент, но только когда они расположены в последовательном ряду и вращаются на внутренней стороне горизонтального колеса перед глазами, они представляют действие, и тогда это иллюзия, а не искусство. Теперь художнику приходится изображать или предполагать действие без какого-либо реального движения, и он, как правило, преуспевает в этом, не останавливая буквальное действие момента, а передавая сумму последовательных моментов, подобно колесу, но без иллюзорного трюка. Его дело - представлять, а не подражать. В конце концов, искусство - это не наука и не анализ, иначе мы могли бы ожидать от наших художников и

рисовальщиков верности микроскопу. Пока мы все ходим с фотообъективами в голове вместо глаз, с сухими пластинками или пленками вместо сетчатки, нас, я полагаю, по-прежнему будет интересовать то, что художники могут сказать нам о природе и своем собственном сознании, будь то мгновенные впечатления или длительный результат многолетних усилий.

Это лишь один из многих вопросов, которые возникают на каждом этапе изучения искусства, и я не знаю ни одной системы обучения, которая бы адекватно их рассматривала. Несомненно, наши системы обучения или попытки научить искусству нуждаются в постоянном пересмотре, как и большинство других систем. Когда мы пересматриваем систему самой жизни, в этом нет ничего удивительного.



Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством профессора. Летаби

Рисунок пером. Х. А. Ригби

Я, конечно, не верю ни в какую чугунную систему образования ни с какой точки зрения. Она должна варьироваться в соответствии с индивидуальными желаниями и возможностями. Это должно быть сделано личным и интересным, иначе от этого мало

толку; и никакая система, какой бы эффективной она ни была, не подготовит художников ни в чем: так же, как самые блестящие таланты не устранят необходимости страстной преданности работе, тщательного обдумывания, пристального наблюдения и постоянной практики, которые вызывают ту быструю и интимную симпатию глаз и рук и делают их отзывчивыми и тонкими интерпретаторами того избирательного импульса воображения, который приводит к искусству.



Королевский колледж искусств: Школа дизайна под руководством профессора. Летаби
Рисунок пером. Х. А. Ригби

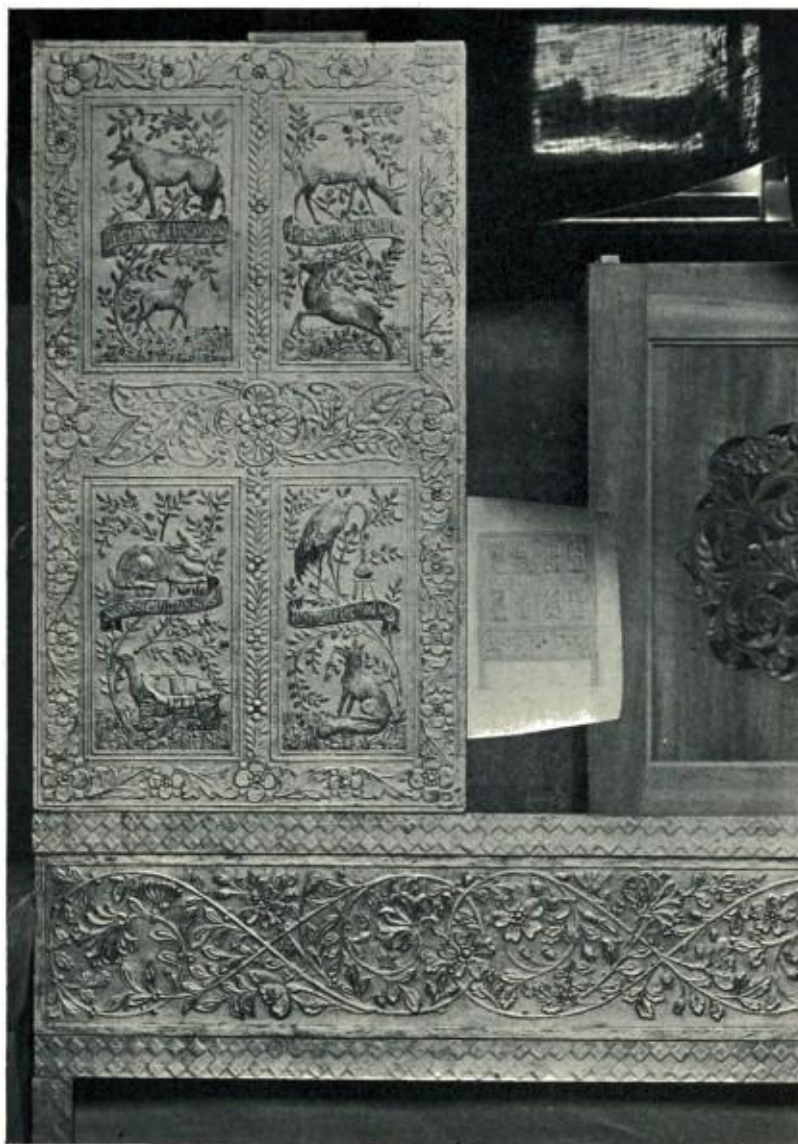
МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВА

МЕТОДЫ преподавания искусства, я полагаю, как и большинство других человеческих методов, имеют строго относительную ценность, во все времена в значительной степени зависящую от текущей концепции целей, предназначения и сферы применения искусства.

Поскольку эта концепция неизбежно меняется время от времени под влиянием всевозможных тонких изменений в общественном организме (проявляющихся в том, что мы называем Вкусом), а также фундаментальных экономических условий, меняются и представления об истинных методах преподавания искусства.

Естественно, что во времена, когда скептицизм настолько глубок, что доходит до безрассудства задавать такой вопрос, как “Что такое искусство?”, не должно быть заметного потрясения, когда начинаются расспросы о лучших методах преподавания искусства. Как важные свидетели в великом деле о роли искусства в общем образовании, или *коммерческие интересы против расширения человеческого разума и получения удовольствия от жизни*— методы преподавания искусства должны быть вынесены на обсуждение. Что они говорят?

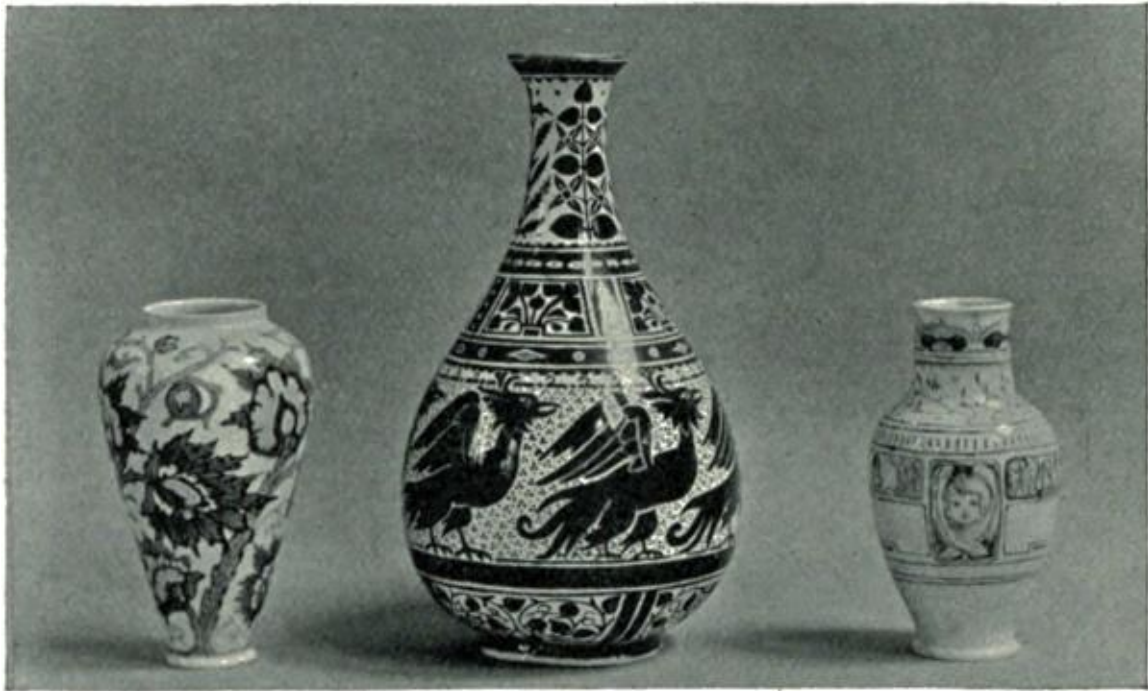
Ну, разве мы не пользуемся старыми добрыми (так называемыми) академическими методами, которые всегда с нами?



Королевский колледж искусств: Курсы ремесел в Школе дизайна, Gesso, под руководством мистера Дж. Джека

Шкаф спроектирован и оформлен в гипсе. Автор: Дж. Р. Ши

Изучение антиквариата с помощью заштрихованных рисунков, закорючек или штриховок “в пух и прах” (если не дальше), ведущих к столь же сложным натурфилософским исследованиям, которые, как ожидается, каким-то образом объединят впечатления от восьми, десяти или более сеансов в одно целое — и иногда это делается чудесным образом.



**Королевский колледж искусств: Школа дизайна, ремесленные классы, гончарное дело
под руководством мистера Ланна**

**Группа керамических изделий, спроектированных и выполненных
Студентами**

Разве нас не ведут к этим триумфам обаятельные приемы рисования от руки и в тени от актеров, возможно, сопровождаемые веселыми рисунками моделей, головоломками с перспективой, анатомическими вскрытиями и рисунками человеческого скелета, видимого сквозь античные фигуры, которые, кажется, предвосхищают рентгеновские лучи?

“Правильное изучение человечества — это человек”, но, согласно Академической системе, это практически *единственное* исследование - изучение человеческого строения и формы, изолированных от всего остального.

Несомненно, такая изоляция, по крайней мере теоретически, концентрирует внимание на самом сложном и тонком из всех живых организмов; но практический вопрос заключается в том, действительно ли эти сложные и более или менее искусственные исследования дают изучающему истинное представление о форме и построении? Не слишком ли практически они воспринимаются как этюды с натюрмортами и к ним подходят скорее в подражательном духе?



**Королевский колледж искусств:
Курсы ремесел в Школе дизайна, резьба по дереву под руководством мистера Дж.
Джека**

Резьба по дереву Дж. Р. Ши

Опять же, такие исследования проводятся скорее с целью наделения студента необходимыми знаниями художника-фигуристки. Они предназначены для того, чтобы подготовить его к рисованию чего угодно (и, как правило, сейчас, *чего угодно*, кроме чего-то классического), что может быть понято или классифицировано как “станковая картина”, то есть произведение искусства, не обязательно связанное с чем-либо еще. Это то, что должно быть выставлено (пока оно свежее) на открытом рынке вместе с другими подобными (или непохожими) вещами и, по возможности, приобретено и вывешено в галерее или в более или менее темном частном жилище - “чтобы дать свет тем, кто находится в доме”.



Королевский колледж искусств: Школа дизайна, мастер-классы по изготовлению витражей под руководством мистера К. У. Уолла
Панель , разработанная и выполненная А. Киддом



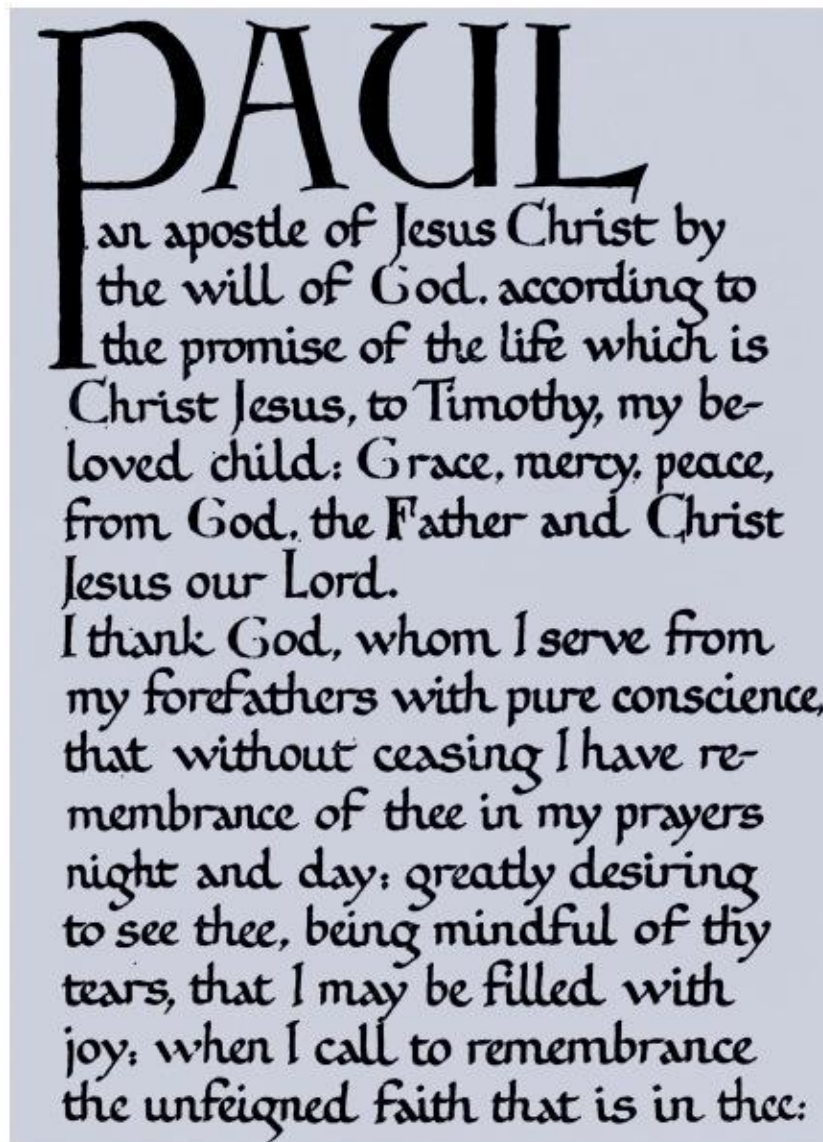
**Королевский колледж искусств: школа моделирования под руководством профессора.
Лантери.**

Фриз Дж . А. Стивенсона

С произведениями скульптуры (или *моделированием*, как она обычно занимается), в конце концов, может быть не лучше (в частном порядке), если вспомнить бюсты, расставленные спиной к окнам, или мраморную статую, придающую неестественную белизну пурпурным бархатным драпировкам, — но, конечно, методы обучения кажутся более зависимыми от результатов.

Начнем с того, что фигура скульптора или моделиста (за исключением декоративной группы или архитектурного орнамента) изолирована и не имеет фона; и это, несомненно, серьезное испытание навыков и знаний - лепить фигурку из глины в раунде с натуры. Некоторые придерживаются мнения, что идеально смоделировать барельеф сложнее, но работе в раунде нет конца.

Я действительно склонен думать, что со времен итальянского Возрождения искусство и цели скульптора и моделиста доминировали в методах преподавания искусства в целом и были главным образом ответственны за то, что я назвал академическим методом, который, по-видимому, в основном направлен на имитацию твердых тел в полном рельефе или светотеневое проецирование на плоскую поверхность, каковой метод, по крайней мере в живописи, совершенно противоположен всему чувству и цели декоративного искусства.



Королевский колледж искусств: Школа дизайна, преподаватель леттеринга
Мистер Джонсон

Страница текста, написанная Дж. П. Блэндом

В архитектуре, основанной на классическом и академическом методе, молодого студента обучают пяти дисциплинам, и ожидается, что он овладеет их тонкими пропорциями, прежде чем сможет оценить их художественную ценность, и с весьма отдаленным шансом применить эти знания на практике в стране и климате, для которых такие архитектурные особенности, как правило, непригодны.

Наши методы преподавания изобразительного искусства применялись таким величественным образом с незапамятных времен. Разве Берлингтон-Хаус не стоит там, где стоял?

Во всяком случае, за рубежом царит новый дух, поскольку искусство и ремесла дизайна заявили о себе.

Методы обучения искусству в связи с этим, во всяком случае, должны быть достаточно определенными. Каждое ремесло предъявляет свои собственные условия, и они должны

быть подписаны, запечатаны и доставлены к воротам до того, как внутри будет отмечаться какой-либо триумф или фестиваль.

Такие условия можно, по крайней мере, осознать и продемонстрировать; с материалами можно попрактиковаться и понять, и даже если изобретательству в дизайне никогда нельзя научить, с другой стороны, существуют определенные руководства и указатели, которые могут, по крайней мере, предотвратить потерю вкуса и времени.

Дизайнер может узнать, какие различные средства имеются в его распоряжении для выражения линий и форм; для передачи цвета и красоты природы, воссозданных в полупрозрачном стекле или драгоценной эмали, или говорящих через графическую печатную линию или цвет деревянного блока - красноречивых тысячами способов благодаря следованию законам использования определенных материалов в самых разных видах искусства.

Какие качества требуются от дизайнера в таких видах искусства? быстрота изобретения и рука, сила прямого определения формы. Выразительное использование четких линий; чуткое понимание ценности силуэтной формы, рельефа и влияния цветов друг на друга; восприятие жизни и движения; знание роста и структуры растений; чувство связи человеческой формы с геометрическими пространствами и власть над ее абстрактной трактовкой, а также над формами птиц в воздухе и зверей в поле.



**Королевский колледж искусств: Школа моделирования под руководством профессора.
Лантери**

Панно Винсента Хилла

Это краткий обзор перспектив методов обучения, открываемых искусством дизайна, и в той мере, в какой эти искусства понимаются, практикуются и востребованы как важные и необходимые для завершения гармоничной и утонченной жизни, наши методы обучения искусству должны будут адаптироваться к этим новым старым требованиям.

ЗАМЕТКА О КНИГЕ ТОЛСТОГО “ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?”

COUNT TOLSTOI'S Книга Оунта Толстого, по большей части, представляет собой очень яростную и резкую атаку на современное, а также на некоторые виды древнего искусства с точки зрения социального реформатора, аскета и фанатика иконоборчества. В истинно христианском духе он осуждает почти всех и вся, и действительно, образно говоря, и, по крайней мере, к собственному удовлетворению, сначала грабит и сжигает дома философов—эстетиков от Баумгартена до Гранта Аллена, развеивая по ветру их различные определения красоты; и он продолжает разжигать костер из самых выдающихся имен и произведений, как древних, так и современных, включая Софокла, Еврипида, Эсхила, Аристофана, Данте, Тассо, Мильтона, Шекспира; Рафаэля, “Страшного суда” Микеланджело, “части Баха и Бетховена; Ибсена, Метерлинка, Верлена, Малларме, Пюви де Шаванна, Клингера, Беклина, Стюка, Шнайдера, Вагнера, Листа, Берлиоза, Брамса и Рихарда Штрауса; английский не требуется, я собирался сказать, но он включает Берн-Джонса. И затем, размахивая факелом, он указывает на возрождение искусства в ходе реорганизации общества, смягченное мнением простого человека, и - оставляет вопрос по—прежнему актуальным.

Идеала красоты в искусстве у него не будет. Красота представляется его аскетическому уму (или настроению) чем-то синонимичным удовольствию, а следовательно, более или менее греховным, которого следует избегать: и все же, каким бы реалистом он ни казался порой, он такой же расплывчатый и идеалистичный, как идеалисты, которых он презирает, когда говорит о “христианском искусстве”, которое должно прийти на смену современной коррупции. Взгляд Толстого на искусство также практически ограничен литературой, драмой, музыкой, живописью и скульптурой. (Боюсь, он не знал о Гильдии работников искусств, когда писал свою книгу, и, похоже, ничего не знал об Уильяме Моррисе и английском движении.)

Только ближе к концу работы (стр. 171) он упоминает “декоративное” искусство, или, скорее, он говорит об “украшениях” (включая “фарфоровых кукол”) и отмечает, что подобные им “например, украшения всех видов либо не считаются искусством, либо считаются искусством низкого качества. В действительности” (однако, говорит он), “все подобные предметы, если только они передают истинное чувство, испытываемое художником, и понятны каждому (какими бы незначительными они нам ни казались), являются произведениями настоящего доброго христианского искусства”.

Затем, вспоминая свое отрицание “концепции красоты” как “стандарта для произведений искусства”, он осознает, что находится в непоследовательном положении, и, повернувшись, говорит, что “суть всех” видов орнаментации заключается не в красоте, а в чувстве (восхищения сочетанием линий и цветов), которое испытал художник и которым он заражает зрителя. Это кажется громоздким и окольным способом сказать, что вещь восхищают, потому что она красива.

Однако у Толстого, по-видимому, укоренилась идея о том, что в концепции и идеале Красоты есть что-то по сути своей эгоистичное и узкое и что это обязательно должно быть что-то исключительное, привлекательное только для привилегированного или культурного класса. Он осуждает красоту, которая нравится лишь немногим, но допускает то, что

нравится многим, хотя и не из-за своей красоты, а потому, что она объединяет столь многих в общем чувстве восхищения.

Постоянно используется ужасное слово “инфекция”. Я не знаю, насколько это может быть ошибкой перевода, и является ли это точным эквивалентом русской фразы, но почему-то это вызывает не самые приятные ассоциации применительно к восприятию идей искусства. Толстой говорит: “Искусство остается тем, чем оно было и чем оно должно быть, — ничем иным, как заражением одним человеком другого или других людей чувствами, испытываемыми заражающим”.

Это его главная мысль во всем — передаваемая сила искусства, и он ценит его, по-видимому, исключительно за эту силу.

Но эта способность заражения, как он ее называет, не является исключительным достоянием или отличительной чертой искусства. Человек с болезнью может “заразить” другого, но вы же не называете это искусством. Огонь может передавать часть своего тепла тем, кому холодно, но мы не называем это искусством. Разгневанный мужчина может ударить вас и заразить вас своим гневом, так что вы ударите его в ответ, но мы не называем это искусством — если только искусству самообороны не позволено быть искусством.

Это правда, что хорошая поэзия подвергается своего рода физическому испытанию — она вызывает дрожь по позвоночнику; и в целом это правда, но отражает ли она дрожь, испытываемую поэтом при написании, не совсем ясно.

Кроме того, несомненно, произведение искусства может сообщать или предполагать нечто большее, чем на самом деле было в сознании или эмоциях художника в то время, поскольку благодаря силе ассоциации оно может пробудить разные мысли и чувства во многих разных умах.

Ограничивать изобразительное искусство только теми формами, которые способны понравиться каждому и которые передают чувства и идеи, которые могут быть разделены человечеством в целом, неизбежно означает ограничивать его несколькими и простыми формами и типами. Несомненно, Толстой полностью осознает это, и он даже признает, что искусство, наиболее привлекательное в наши дни, склонно быть довольно тривиальным по форме, таким как “песня или забавная шутка, понятная каждому, или трогательная история, или рисунок, или маленькая кукла” (стр. 165), и в другом месте он говорит, что создатель таких вещей приносит гораздо больше пользы, чем доработка произведения, которое оценят лишь немногие.

Историческое, романтическое или поэтическое искусство, по-видимому, не привлекает Толстого. На самом деле, он с огромной энергией набрасывается на то, что он называет поэтическим искусством, и приберегает свои самые большие порции презрения к некоторым из его современных представителей. Похоже, он плохо понимает закон эволюции ни в жизни, ни в искусстве, что объясняет его очень разнообразные формы и разный дух в разные эпохи, у разных рас и в разных социальных условиях. Похоже, он также не осознает, что каждая эпоха требует новой интерпретации жизни в искусстве. Форма, дух и методы в искусстве меняются в зависимости от характера времени.

Толстой разозлил критиков, и его разоблачение фальши, подражания и претенциозности во многих формах современного искусства беспощадно и часто слишком правдиво; и мы искренне сочувствуем его стремлению к спонтанности и искренности в искусстве, а также к социальному государству, настоящему кооперативному содружеству, в котором снова могло бы быть реализовано то единство целей и чувств, от которого зависит широчайшая привлекательность всех форм искусства.

Идеал Толстого о государстве, в котором все вносят свой вклад в полезный труд общества, прекрасен, и, конечно, это никого не обрекло бы на жизнь в монотонном тяжелом труде; но предоставило бы досуг для размышлений и развития искусств тем, у кого есть к этому реальные способности; никого не привлекали бы коммерческие выгоды или материальные барыши, поскольку в этих условиях искусство было бы спонтанным результатом жизни и свободно предлагалось бы для блага общества в радости от его создания.

Настоящая сила Толстого заключается в его рвении и защите такой простой общественной жизни, и это придает реальную силу его аргументам в пользу соответствующего простого и универсального искусства; и, действительно, чувствуется, что именно эта концепция и его религиозные взгляды всегда доминируют в его сознании, а существующие формы искусства откровенно осуждаются или одобряются в той мере, в какой их влияние неблагоприятно или благоприятно для таких взглядов на жизнь.

Однако в примечательном примечании на стр. 170 он допускает, что “недостаточно информирован” во всех областях искусства и что он принадлежит к классу людей с “извращенным вкусом”, что “старые привычки” могут заставить его “ошибаться”, и он продолжает относить некоторые свои работы к категории “плохого искусства”.

Его глубоко укоренившаяся идея о том, что всякое хорошее искусство должно передавать определенное послание, которое может быть понято всеми, создает впечатление, что он ценит искусство только постольку, поскольку в нем можно прочесть это определенное послание; и своим отрицанием значимости красоты как идеала и объекта в искусстве он, как ни странно, отдаляется от того, к чему на самом деле относятся его симпатии, от признания и оценки далеко идущего влияния красоты на самые обычные вещи повседневной жизни - полезные вещи, о которых говорит прикосновение искусства, — вещи, без которых даже толстовский идеал простой полезной жизни был бы невозможен. быть невозможным, чему в значительной степени способствовало стихийное и традиционное ремесленное искусство крестьян в первобытных странах и которые более определенно раскрывают характер, художественные способности и чувства народа, чем целые галереи самосознательной живописи и скульптуры.

О ВЛИЯНИИ СОВРЕМЕННЫХ СОЦИАЛЬНЫХ И ЭКОНОМИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ НА ЧУВСТВО ПРЕКРАСНОГО

ВТОМ, ЧТО современные условия жизни разрушительны для чувства красоты, я не сомневаюсь, но я ни в коем случае не уверен, что чувствительность к красоте — или к ее отсутствию — в нашем повседневном окружении настолько распространена (или даже в том, что существует общее понимание идеи красоты), что такое предположение получило бы всеобщее одобрение без дальнейших объяснений, и, поскольку я взялся возбудить дело для обвинения, если можно так выразиться, я попытаюсь прояснить свои доводы и выводы по этому вопросу.

Моим первым свидетелем будет Лондон, поскольку Лондон типичен и в нем сосредоточена большая часть последствий современных социальных и экономических условий. Сейчас мы много слышим о красоте Лондона, но, вероятно, те, кто говорит о его красоте, на самом деле имеют в виду только определенные красивые места. Каким бы огромным ни был Лондон, большинство из нас действительно по большей части живут в сравнительно маленьком Лондоне. За пределами наших обычных мест обитания лежит обширный неизвестный регион, о котором, действительно, мы время от времени получаем представление, когда вынуждены путешествовать по городу с несколькими округами.

Те, чей Лондон ограничен на западе Кенсингтонскими садами, а на востоке Мэйфэр, не представляют себе Клеркенуэлл или Рэтклифф-хайвей, Бетнал-Грин или Боу, и им не хотелось бы обнимать обширные новые пригороды, раскинувшиеся по зеленым полям во всех направлениях, или даже сравнительно избранные трущобы в тени особняков в стиле Белгравии.

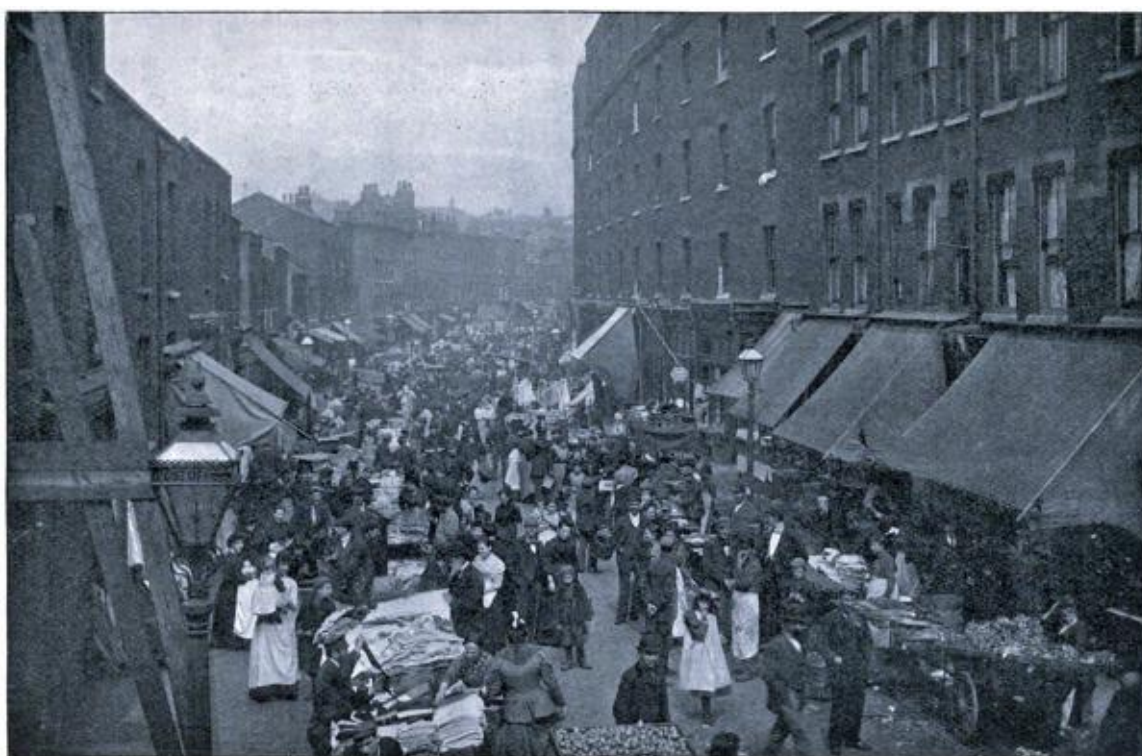
Предположим, мы подъехали к нашей столице по любой из великих железнодорожных линий — ничто не указывает на то, что мы въезжаем в величайший и самый богатый город в мире. Мы проезжаем ряды убогих жилищ - коробок из желтого кирпича с крышками из голубого шифера, — во многих местах теснящихся вплотную к железной дороге, с убогими задними дворами. Мы пролетаем над узкими улочками, сложными переплетениями железнодорожных линий, телеграфных и телефонных проводов, мириадами дымящихся труб, дымящимися, пульсирующими сооружениями всех видов, небесными знаменами и чудесами разноцветных плакатных щитов, которые преследуют вас до самого вокзала, поражая неохотный и пресыщенный взгляд со все возрастающей назойливостью и повторяемостью, пока вы не вспоминаете философа, который заметил: "Странно, что миру нужно так много усилий, чтобы принять такие очевидные - а иногда и поразительно очевидные - преимущества".

Всякое чувство архитектурных пропорций внутри станции, какой бы большой она ни была, теряется из-за кричащих надписей всех видов и размеров; а изображения всевозможных масштабов и цветов приклеиваются, подобно огромным почтовым маркам, везде, где только могут броситься в глаза.

То же самое происходит и на улицах; в более оживленных торговых кварталах название фирмы вывешивается гигантскими позолоченными буквами по всем окнам и верхним этажам магазинов; в то время как сами магазины превращаются в огромные склады товаров, защищенные стенами из зеркального стекла, по краям которых, по-видимому,

покоятся огромные надстройки квартир и офисов, игриво скрепленные телеграфными столбами и обвешанные черной паутиной проводов, как будто для того, чтобы уловить любые витающие идеи о лучших вещах, которые могли бы ускользнуть от *толпа* на улицах.

На самих улицах огромная толпа всех видов, размеров и состояний постоянно спешит туда-сюда, представляя собой резчайшие контрасты в своем внешнем виде и поведении. Здесь элегантный и преуспевающий бизнесмен, там оборванный разносчик, клубный бездельник и безработный. Вот дама в своей роскошной карете в пурпуре и тонком льне, а вот жалкий продавец спичек. Современное уличное движение тоже является самым неоднозначным и сбивающим с толку, и без того опасные лондонские улицы стали еще опаснее благодаря двигателям различных видов фургонов и автобусов, деловых или частных автомобилей. Вид лондонской улицы во время одного из частых кварталов, безусловно, экстраординарен, настолько разнообразно рассортированы и по размеру транспортные средства, вклинившиеся в кажущуюся неразрывной мешанину; в то время как железные дороги и метро, проложенные под землей, только добавляют новые потоки людей в движение, вместо того чтобы разгрузить его. Тем не менее, главным образом для того, чтобы разгрузить перегруженный транспортный поток Лондона, были внесены большие изменения, которые практически преобразили город, уничтожив многие исторические здания и реликвии прошлого и создав общее впечатление быстрой смены обстановки на наших улицах.



Вентворт-стрит, Уайтчепел

С фотографии Ф. Фрита и Ко.

В магазинах выставлены самые дорогие и соблазнительные товары — одежда, продукты питания и все необходимое для жизни, а также фантастическая роскошь и излишества в величайшем изобилии — “вещи, которые никто не хочет отдавать людям, которые в них не

нуждаются”, - но, необходимые они или нет, они скрыты только толщиной зеркального стекла от измученных нищетой глаз.

Магазины тоже не являются мастерскими. Товары появляются на витринах как по волшебству. Их производители спрятаны на отдаленных фабриках, работая, как части машины, над частями целого, которое, возможно, они никогда не увидят завершенным.

Обращаясь к жилым кварталам, мы видим показуху и роскошь, с одной стороны, и дешевую имитацию, претенциозность или подлость и убожество - с другой. Мы видим вышеупомянутые кирпичные коробки, которые испортили внешний вид большинства наших городов; у нас есть претенциозная вилла с колокольчиками для посетителей и прислуги; у нас есть городской “особняк” с лепным портиком, с его тесным холлом и подставкой для зонтиков; или у нас есть желанная квартира, поближе к небесам, похожая на келью обитателя скалы, где современный гражданин ищет уединения в многолюдных караван-сараях, которые вытесняют все улицы, где они возводят свои вавилонские постройки.

Я не говорил о мраке старомодных жилых кварталов, холодных в своей респектабельности, которые, какие бы центры света и руководства они ни скрывали, внешне кажутся равнодушными к обычному человечеству или недоверчиво взирают на порочный мир сквозь свои веерные фонари.

Многие из описанных мною особенностей в разной степени присутствуют и в большинстве современных городов, и еще более очевидны в Соединенных Штатах, где нет ничего древнего, способного остановить волну современного— скажем так, прогресса. Однако, отдавая должное Нью-Йорку, следует отметить, что там наблюдается важное движение среди художников, архитекторов и людей, интересующихся муниципальными делами, в направлении сдерживания излишеств коммерциализма и поддержания достоинства и красоты на улицах и в общественных местах. Такие публикации, как “Муниципальный журнал”, свидетельствуют об этом, так что есть надежда на будущее. Пусть так будет и здесь.

Переходя от бытовых аспектов к людям — выбирайте современную одежду - в наших поисках прекрасного! Вполне национальный, если не сказать отличительный костюм — за исключением рабочего и спортивного, придворного костюма, университетских мантий и униформы — практически исчез, и, помимо рабочей одежды в рабочее время, один тип церемониальной, или парадной одежды, является обычным для людей в целом, причем самого простого вида, с любыми различиями в покрое и вкусе в деталях. Я имею в виду для мужчин, конечно. Среди неоспоримых прав женщины немалую роль играет свобода одеваться так, как ей заблагорассудится, даже в соответствии с общепринятыми моделями для определенных случаев, с постоянным разнообразием и сменой стиля, которая оказывает весьма поразительное влияние на рассматриваемые нами аспекты современной жизни. Это правда, что эта свобода может быть ограничена указами выдающихся моди и мнением миссис Гранди или откровенной критикой уличного мальчишки; и более чем вероятно, что требования торговли также имеют к этому какое-то отношение.

Однако это слишком важный элемент в ансамбле жизни, чтобы его можно было игнорировать или недооценивать каким-либо образом, поскольку женская одежда предоставляет одну из немногих возможностей насладиться радостью цвета.

Мужчины страдают от тирании высокой шляпы как внешнего и видимого признака респектабельности — несомненно, гораздо сильнее, чем концерт Карлайла. Вместо “гигантизма” он превратился в топмантизм. “Печная труба” - это корона современного короля, финансиста— делового человека, которому нужно повиноваться. (Я понимаю, что

для него появление в любом другом головном уборе стоит столько же, сколько стоит место городского клерка.) Дамы тоже поощряют это — надевают черный сюртук и остальные траурно-праздничные наряды современного корректного мужчины. Я полагаю, считается, что этот наряд служит эффектным дополнением к празднику цвета, которому предаются дамы, — как черные рамки для прекрасных картин — черные запятые, точки с запятой или точки-точки приятно подчеркивают нежные цветные пассажи!

Хуже всего то, что красота женской одежды, когда она оказывается красивой в наше время — как сейчас — кажется делом случая и полностью зависит от моды (или коммерции!). сегодня здесь, а завтра исчезнет, и, увы, — расскажи это не среди первопроходцев! — прекрасная женщина, наша единственная надежда на разнообразие цвета и форм в современной жизни, в своей решимости спуститься на промышленную арену и конкурировать с мужчинами в коммерческом плане, нередко проявляет тенденцию листать выкройки своего портного и перенимать или адаптировать более или менее прозаичные, возможно, удобные и долговечные, но, безусловно, лаконичные и неромантичные наряды современного мужчины.

Что ж, я думаю, в целом картины, которые демонстрирует современная жизнь Лондона или любой другой крупной столицы, могут поражать своими контрастами, странными намеками, драматичными аспектами — чем угодно, кроме *красоты*.

Основными качествами красоты являются гармония, пропорции, равновесие, простота, очарование формы и цвета, можем ли мы ожидать, что найдем многое из этого в условиях, которые превращают жизнь большей части человечества в простую борьбу за существование?

Беллами в своей книге “Оглядываясь назад” дает яркое и сжатое изображение современных социальных и экономических условий на иллюстрации кареты и лошадей. Карета - это капитализм; она везет меньшинство; но даже они борются за место и за сохранение своих позиций, часто теряя их, когда они либо разоряются, либо должны помогать тащить карету с большинством, надрываясь в условиях коммерческой конкуренции.

Однако эти условия могут быть смягчены человеческой добротой среди отдельных людей или некоторые из ее аспектов изменены художественными усилиями, это не меняет жестокости и несправедливости системы или ее жестоких и уродливых аспектов в целом. Но если современная цивилизация терпима лишь пропорционально количеству и удобству способов спастись от нее, можем ли мы, по крайней мере, сохранить красоту местности и дикую природу нетронутыми?

Правда ли? Мы можем сбежать из города на поезде или автомобиле — рискуя, в любом случае, разбиться, — но мы не можем избежать коммерческого предприятия. Сами деревья и дома напоминают визитные карточки, а ландшафт вдоль некоторых наших основных железных дорог, кажется, принадлежит торговцам наркотиками. Отводя глаза от подобных неприятностей, коммерческая конкуренция снова овладевает нами, заманивая всевозможными видами и размерами газет и журналов, которые, подобно бумажным воздушным змеям, могут удерживать свое положение только с помощью длинного хвоста. Хвост, то есть реклама, запускает воздушных змеев, а сериальный рассказ, возможно, поддерживает рекламу, и читатель вынужден воспринимать его новости и взгляды, социальные или политические, одобренные самыми разнообразными, непрошеными и нежелательными приправами, иллюстративными или иными, которые, безусловно, портят художественный эффект. Таким образом, внимание общественности отвлекается, и — никто не обращает внимания! Но именно таким образом материалы жизни, в которых чувство прекрасного и его удовлетворение не являются маловажной частью, как бы разрушаются

при получении нами средств к существованию — ну, возможно, в некоторых случаях было бы правильнее сказать, существенного процента от наших инвестиций.

Также, повинуюсь закону великого Бога Торговли, целые районы нашей прекрасной страны разорены и очернены, а целые народы обречены на механический и монотонный труд ради поддержания международной гонки за ненадежный мировой рынок.

Под тем же отчаянным давлением коммерческой конкуренции сельское хозяйство приходит в упадок, и сельская местность становится пустынной. Старая сельская жизнь с ее фестивалями и живописными обычаями исчезла. Старые дома, церкви и коттеджи превратились в руины или подверглись еще большему разрушению в результате процесса благоустройства, называемого “реставрацией”. Люди теснятся в перенаселенных городах, усиливая конкуренцию за трудоустройство, шансы на которое уменьшаются из-за самого усердия самих рабочих классов, и поэтому наши большие города становятся слепо огромными, опасными и в целом непривлекательными, также постепенно теряя остатки исторического интереса и романтики, которыми они когда-то обладали.

Даже в искусстве и среди самих ценителей красоты мы обнаруживаем язву коммерциализма. Рыночная принужденность управляет спросом. Идея магазина доминирует на выставках картин, и художники становятся такими же специализированными, как люди науки, а гениальность требует столько же усилий, сколько патентованное лекарство. У каждого должен быть свой фирменный знак, и горе художнику, который экспериментирует или обнаруживает способности к чему-то другому, кроме того, что скрывает его лейбл.

Каждое новое и многообещающее направление в искусстве находилось в прямом протесте и конфликте с преобладающими условиями и измеряло свой успех степенью успеха в противодействии им и, в некотором смысле, в создании новых условий. В качестве примера можно привести замечательное возрождение ремесел последних лет. Но это мир внутри мира; меньшинство производит для меньшинства, хотя оно и выполняет ценную работу даже в знак протеста и подняло знамя ручной работы и ее красоты в век машинной индустрии.

Другие заметные движения протестующего, защитного или смягчающего характера действуют в форме обществ защиты старинных зданий - за сохранение красоты природных пейзажей, за отмену курения, за пресечение злоупотребления рекламой, за расширение парков, скверов и открытых пространств. Действительно, могло бы показаться, что благосостояние человечества и перспективы сносной жизни в современных условиях были переданы таким обществам, поскольку, похоже, никого не касается то, что касается каждого, и у нас даже нет министра, который заботился бы о таких интересах. Однако само существование таких обществ является доказательством опасности и разрушения, которым подвергается красота в современных условиях.

Социальные условия являются результатом экономических условий. Во все века формы общественной жизни определяла главным образом система владения собственностью — владение средствами производства и обмена. Экспансия капитала и власть финансистов — это, по сути, современные явления, и неограниченная коммерческая конкуренция, по-видимому, ведет непосредственно к монополии - доселе неожиданной кульминации. Современная жизнь превращается в неравную гонку или борьбу за деньги, место, власть или просто работу. Возникающее в результате социальное (или, скорее, антисоциальное) давление действительно вызывает те грязные аспекты, притворство и жестокие контрасты, о которых мы сожалеем. Частная собственность постоянно противостоит общественным интересам, а узкая точка зрения на немедленную индивидуальную прибыль как

определяющий фактор во всех сделках затушевывает более масштабные проблемы и сводит на нет коллективные действия на благо общества.

Дамы и господа присяжные, возможно, я сказал достаточно, чтобы поддержать аргументы в пользу Красоты в противовес современным социальным и экономическим условиям. Я не требую возмещения ущерба — он неисчислим. Она стоит перед вами, жалкая фигура, покрытая лохмотьями, гонимая от столба к столбу, лишенная наследства, случайная, вынужденная выпрашивать свой хлеб, которая должна быть желанной и почетной гостьей в каждом городе, в каждом доме, несущей светильник искусства и приносящей всем утешение и радость.

О СОЦИАЛЬНОЙ И ЭТИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ИСКУССТВА

ТНЕ Само существование искусства в любой форме среди людей само по себе является свидетельством какой-либо социальной жизни; и, действительно, что касается доисторической или древней жизни, часто это единственное свидетельство, оставшееся от жизни вообще.

Начиная с самого раннего рассвета в доисторических гравюрах пещерного жителя и заканчивая египетскими иероглифами; скульптурными плитами Ниневии и персии; от сокровищницы Афин и трофеев Трои до утонченности и монументальной красоты мрамора Парфенона - повсюду искусство (поначалу идентичное языку или изобразительному письму) красноречиво отражает образ жизни; идеи и идеалы, которые господствовали в человеческом разуме, пока они не оформились для нас в античной литературе. архитектура, скульптура, живопись и родственные искусства дизайна. До тех пор, пока каждый кусочек ткани, каждая бусина и драгоценный камень, каждый осколок битой керамики все еще говорит с нами из прошлого своим "полустертым языком" об ушедшей жизни и мыслях, о похороненных надеждах и страхах, о любви и борьбе, о гордости и силе, от которых остались лишь эти хрупкие реликвии, рассказывающие свою историю.



Египетские иероглифы на настенном украшении

Абидос: храм Сети

Острый, наблюдательный глаз первобытного охотника безошибочно фиксировал очертания свирепых животных, на которых он охотился и которых убивал. Та же безошибочная восприятие типичной формы вновь появляется в формализованном и все более абстрактном виде в иероглифах, которые, используя в качестве символов знакомых животных и предметы восточной жизни, в конечном итоге, в процессе эволюции, под влиянием привычки и обычая, превращаются в жесткие абстракции алфавита. Хотя в каллиграфическом и типографском искусстве это стало развиваться по другому пути, оно стало совершенно отличным от графической и изобразительной силы, которая, по-видимому, была его источником; но они по-прежнему тесно и постоянно связаны друг с другом в наших книгах и газетах, которые составляют такую большую часть нашей социальной жизни и так тесно ее отражают, и которые перенесли пиктографическое письмо на другой, более сложный этап.

Ранние ассирийские рельефы также часто можно рассматривать как серию выразительных исторических заявлений — высеченных надписей на стене. Их цель — запечатлеть завоевания царей или их доблесть как охотников на львов, их сражения и осады, взятых в плен, их оружие и боеприпасы, атрибуты их символических божеств. Их ценность, пожалуй, заключалась не столько в декоративном эффекте, сколько в описательной и записывающей силе.

Архаическая Греция прошла через ту же стадию, только постепенно развивая это изысканное художественное чувство, пока не была достигнута монументальная красота и героическая идеальность произведений Фидия, чтобы снова исчезнуть вместе с духом и жизнью, которые дали ей жизнь. Волна греческой цивилизации поднимается до вершины своего совершенства, ломается и падает, но все же распространяет свое влияние и оставляет свой отпечаток на всех землях; не погашенная мощью и великолепием последовавшей за ней римской цивилизации, над которой она, по сути, торжествует в художественном смысле, она возрождается к новой жизни в Италии, пока не оказывается среди руин и мелочей Помпеи, где последний этап древней жизни был сохранен, как бы в янтаре.

Мы можем пролить несколько естественных слез по поводу смерти язычества, чувствуя, что, во всяком случае, со всеми своими пороками, оно запечатлело для нас в искусстве радость жизни и откровенное признание животной природы человека (которую ни одна религия или философия не может позволить себе игнорировать) и примирило их в формах непреходящей утонченности и красоты. Многое следует отнести на счет постоянного солнечного света, но любой, кто взглянет на то, что осталось нам в различных прекрасных формах искусства из классических времен и стран, должен почувствовать, насколько большую внешнюю роль искусство должно было играть в той жизни; насколько постоянным и близким должно было быть его притяжение — от богато украшенных фронтонов и фризів храмов до позолоченных статуй и бронзовых фонтанов на улицах и площадях, от стен, на которых давала волю своему воображению живопись, до повсеместного цвета и голубого неба Италии или Греции над головой. В любом случае, в удовольствии от такой внешней жизни не было места монополии. Глаза раба были, по крайней мере, такими же свободными, как и глаза его хозяина, и само по себе общее обладание зрелищным удовольствием жизни — это уже что-то. Мы также чувствуем, что древнее богатство прекрасного искусства было прямым результатом жизни того времени. Везде глаз художника и ремесленника, должно быть, был стимулирован, формы мужчины и женщины двигались без ограничений формально скроенного костюма, но свободно драпировались в соответствии со вкусом индивидуума или требованиями сезона или обстоятельств. Он мог видеть атлета на арене, красавицу на террасе, философа в роще, краски и блеск рынка, раба за своим трудом, воинов, отправляющихся на битву, и все это в широком и полном свете южного неба. Неудивительно, что его искусство приняло прекрасные формы. Даже могила была лишена своей мрачности греческим художником, и смерть изображалась как нежное и безболезненное прощание между друзьями.

Невозможно сомневаться в том, что впечатления от внешней красоты и гармонии оказывают смягчающее и гуманизирующее влияние на ум. Я верю, что мы бессознательно подвергаемся таким влияниям — что мы бессознательно счастливее, когда живем, например, в приятных пропорциональных комнатах с гармонично окрашенными и узорчатыми стенами и мебелью. Нервы успокаиваются благодаря мягкому стимулу глаз, сосредоточенного на счастливых и изысканных формах и цветах.

С приходом христианства, когда духовный взгляд был устремлен на другой мир, форма и дух искусства естественным образом изменились, и хотя основная тенденция нового учения заключалась в том, чтобы сделать человека равнодушным к внешнему миру, после первых

робких колебаний в умирающих традициях классического дизайна мы знаем, что христианское искусство стало одним из самых мощных выразителей его вероучения и благодаря внушающему благоговейный трепет влиянию торжественного и мистического великолепия византийских и ранних готических церквей настолько поразило воображение людей, что, в совокупности с другими причинами, Церковь стала великим хранилищем художественного мастерства и вдохновения и использовала свою силу эмоционального воздействия в полной мере, посредством благородных и впечатляющих архитектурных форм и пропорций, впоследствии усиленных всеми декоративными средствами, которыми располагали готические мастера в области росписи по стеклу, резьбы, мозаики, живописи и работы с золотом, серебром и драгоценными камнями.

Великая церковь была украшена внутри и снаружи библейскими сюжетами, а жизни святых были запечатлены в качестве примера для всех в живом языке художника или резчика.

Злодеи были напуганы изображениями мучений в очень реалистичном аду, а святые были вознесены экстатическими видениями ангельских хоров и усыпанных цветами лугов рая. Искусство в католической церкви было действительно проповедником и учителем с беспрецедентной красноречивостью и моральной силой. Неграмотные могли читать ее открытую книгу, бедные, хромые и кульгавые — и даже слепые могли быть тронуты «полнозвучным хором» и «звонким органом».

Великолепие и красота средневекового собора, должно быть, оказывали на людей с эстетической и эмоциональной стороны то, что мы сейчас назвали бы совершенно неоценимым воспитательным воздействием.

Кроме того, обычный облик городов, должно быть, был полон романтики и интереса: разнообразие и причудливое богатство домов горожан; красочность и фантастическая изобретательность в костюмах и геральдике; постоянные представления и процессии, такие как те, что организовывались ремесленными гильдиями, полные причудливых аллегорий и символического значения. Улица могла быть торжественной с черно-белыми одеждами монахов и священников или веселой с развевающимися знаменами и сверкающими доспехами рыцарей или паноплией королей и королев. Великолепные позолоченные повозки, яркие с храбрыми геральдическими символами — вместо наших черных, лакированных, респектабельных карет со скромными ромбами на панелях — хотя в последнее время они были несколько вытеснены более смелыми и опасными автомобилями с их таинственно завуалированными и замаскированными пассажирами, транспортным средством, которое недавно один остроумный человек описал как «нечто среднее между бруафом и линкором».

Что ж, среди обычных чудес смешанного и непрерывного дорожного движения у нас в Лондоне теперь не осталось ничего, кроме лорд-мэра и лодочных гонок между Оксфордом и Кембриджем, что можно было бы назвать бесплатным зрелищем для народа. Есть, конечно, плакаты — дешевый и, как правило, неприятный «народный просветитель». И не всегда такой уж дешевый, поскольку слышно, что членов Королевской академии привлекают для продвижения коммерции за тысячу фунтов или около того — хотя в результате обычно получается не хороший *плакат*, а только испорченная картина маслом.

Человеческая жизнь, как бы она ни была замаскирована или уродлива в неестественной и дисгармоничной обстановке, должна, конечно, всегда оставаться чрезвычайно интересной. Если бы мы все стали носить рекламные щиты, чтобы объявлять о своих личных вкусах или желаниях, чтобы избежать неприятностей, я полагаю, что некоторая доля драматизма все же была бы возможна, и я не сомневаюсь, что вскоре появились бы

эстетики, заявляющие, что это такой же прекрасный костюм, как средневековый герб или разноцветный плащ Иосифа.

Похоже, что в этой стране мы не можем воспринимать искусство и красоту естественно с тех пор, как на нас обрушился пуританский холод. С тех пор мы страдаем от скованности в наших эстетических конечностях. Определенная педантичность и напыщенность, присущие некоторым аспектам вопроса об искусстве, похоже, вызвали недоверие в обычном сознании. Обычное сознание, возможно, слишком привыкло к уродству, а привычка дорога всем нам. Сознательные попытки создать что-то красивое не всегда убедительны, и даже красивая вещь не выглядит уютно без гармоничного окружения. Если бы Венера внезапно поднялась из Серпентина (или из гавани Нью-Йорка), ее могли бы неправильно понять.

Если мы когда-нибудь хотим снова обрести красоту в нашей повседневной жизни, красота должна естественным образом проистекать из обычных условий, так же как прекрасное искусство всегда неотделимо от своего материала. Часто говорят, что искусство всегда было слугой богатства и власти, что оно было частной собственностью богатых, а его обителю — — пределы дворов и укрытия великих домов. Однако, если результаты искусства (насколько искусство, которое привлекает взгляд, может быть монополизировано) часто становились формами частной собственности, то это происходит лишь в ограниченной степени и является правдой лишь отчасти; и это касается более поздних отдельных или изобразительных форм искусства, или в случае антикварных безделушек.

Искусство в своих более благородных монументальных формах, в силу необходимости своего существования, обращалось ко всему населению города или государства, от греческого храма до готического собора со всеми видами искусства дизайнера в свите.

Если в более поздние времена художники были вынуждены служить королям, великим дворянам, купцам-принцам или миллионерам, и искусство стало в значительной степени зависимым от их пышности и великолепия, то это происходило, по крайней мере, за счет всего народа. И по мере того, как постепенно, отчасти благодаря развитию торговли и техники, а отчасти под влиянием стремления к большему личному авторитету, социальному отличию и симпатии (что, в конце концов, является частью развития торговли или, скорее, некоторыми из его последствий), художественные способности все больше и больше уходили в чисто изобразительные каналы и все больше приобретали характер переносной и частной собственности, их фактическое владение стало, в большей или меньшей степени, делом богатых. Однако даже на этом этапе появилась возможность создания великолепных публичных и национальных коллекций — таких, как, например, наша Национальная галерея, где самые избранные произведения величайших художников всех времен являются фактической собственностью каждого из нас.

Там, где существовала монополия на искусство, и широкие массы народа (рабочие, чья «прибавочная стоимость» фактически оплачивает его) были лишены возможности наслаждаться им и его социализирующим влиянием, разве удивительно, что монополия на искусство последовала за монополией на землю и средства к существованию? Или что те, кто отказывается признавать или уважать общие права на землю и общее участие в удовольствиях и изысканностях жизни, отказываются признавать общие права и на искусство?

Растущее просвещение и требование справедливости со стороны рабочих, а также их растущая сила и способность объединяться в рамках демократических институтов будут настаивать на отмене таких монополий; а распространение чувства товарищества и взаимозависимости всех рабочих создаст более здоровое общественное мнение и мораль в вопросах использования богатства и социальной ценности искусства.

Я надеюсь, что мы, как народ, не будем довольствоваться столь незначительным влиянием искусства и красоты в нашей повседневной жизни. Мы начинаем осознавать огромную утрату и лишение, которые вызывает их отсутствие, и там, где их совсем не чувствуется, где их теплые лучи, подобно лучам солнца, никогда не проникают, царит грубость, жестокость и деградация. Заметно, что жесткость и грубость манер, а также отсутствие сочувствия обычно сопровождаются отсутствием чувствительности к искусству у отдельных людей. Эстетическое чувство, по сути, похоже на шестое чувство, добавленное к пяти другим, или, скорее, развившееся из них. Тем не менее, до недавнего времени мы были привычны закрывать наши национальные музеи и картинные галереи по воскресеньям, как будто они были пристанищем порока, а не источником утонченного интеллектуального и нравственного влияния и бескорыстного удовольствия. Мы позволяем стенам наших школьных классов быть в большинстве своем голыми и пустыми и не даем детям и молодежи большего стимула для развития воображения, чем тот, который можно почерпнуть из лакированных карт без иллюстраций и скучных литографий диких животных.

Но вряд ли удивительно, что ум и воображение голодают, когда мы знаем, что *тела* так часто голодают, поскольку в рамках нашей системы обязательного образования было обнаружено, что бедные дети часто ходят в школу без еды.

Однако если бы обычная жизнь считалась достойной обогащения идеями героизма, поэзии и романтики; если бы образование рассматривалось скорее как средство развития *всей личности*, а не просто как подготовка к узкой конкурентной коммерческой жизни, то не могли бы мы, черпая из кладезей истории и фольклора, украсить стены наших школ и колледжей великими и типичными фигурами героев, основателей и борцов за нашу свободу и общее благо, и наполнить их яркими красками и смыслом? И я верю, что мы увидели бы результаты этого в более утонченном и более энергичном, более сочувственном, более едином и уважающем себя народе.

Могут ли такие изменения произойти до определенных более значительных экономических изменений, предусмотренных социализмом, — это другой вопрос (я не верю, что они могут произойти в полной мере), и я не хочу ставить эстетическую телегу перед экономической лошадью, хотя убеждение иногда приходит от попытки сделать невозможное — или правильное дело на неправильном этапе.

Социальный характер привлекательности для глаз становится для нас очевидным благодаря невольному импульсу, который, когда перед нами прекрасное произведение искусства или какая-то прекрасная природная сцена, вызывает такие обычные восклицания, как «Посмотрите на это! «О! Посмотрите туда!» «Вы когда-нибудь видели что-нибудь столь прекрасное!» и т. п. Это, по-видимому, показывает, что люди, как правило, не довольствуются *одним лишь* наслаждением зрением. Они не могут смотреть на прекрасное произведение, не желая, чтобы другие тоже его увидели и разделили то же эмоциональное возбуждение и восхищение.

Конечно, признание и сочувствие также чрезвычайно стимулируют художников. Они подобны звону монеты, которую он бросает в мир, и которая говорит ему, что она из настоящего золота.

Произведения искусства подобны вопросам или проблемам, которые их создатель ставит перед широкой публикой. Если они понимаются сразу, то художник знает, что он находит отклик у своего собеседника и что он говорит на понятном языке: но это не всегда так.

Условия самой художественной практики претерпели изменения, аналогичные эволюции общества, настроения которого она всегда отражает. От ранних коллективных этапов и типичных форм, когда все виды искусства были объединены в архитектуре с такими прекрасными результатами, до более индивидуального и личного характера в наши дни, особенно в живописи, мы можем проследить полную смену духа. Фокус художественного чувства и выражения больше не сосредоточен на религиозных идеалах, мистике или мифологии, а обращен повсюду на разноцветные аспекты человеческой жизни и изменения в облике природы. Его методы больше не являются традиционными, а экспериментальными, а его точка зрения — личной, так что положение современного художника не столько похоже на положение музыканта, занимающего свое место в большом оркестре и вносящего свой вклад в великое и гармоничное целое, сколько на положение солиста, который требует всего нашего внимания к своему исполнению на определенном инструменте — это может быть просто жестяная свистулька или, конечно, скрипка в руках мастера.

Такое положение дел в искусстве оказало влияние на отдельных практиков, и наблюдается тенденция к установлению индивидуальных кодексов художественной морали, так что каждого можно судить только по его собственным стандартам и в соответствии с диктатом его собственной эстетической совести или сознания, что, возможно, может быть совершенно противоположно тому, что считают его собратья.

Однако во всех направлениях художественная практика учит ценности определенных добродетелей как средств для достижения своих высших целей и идеалов: добросовестность в работе — делать все, что уместно и необходимо для достижения определенных результатов; необходимость приносить определенные жертвы, например, меньшей красоты или второстепенных истин, чтобы выразить высшую красоту и более значимую истину (); ведь в искусстве, как и в жизни в целом, невозможно «иметь все и сразу».

Суждение и умеренность играют важную роль в создании мира искусства; а также верность идеалу и настойчивость во всех технических и других трудностях и неблагоприятных обстоятельствах, которые помогают человеку пройти через все и заставляют его проявлять определенную сдержанность, чтобы достичь цели, которую он перед собой поставил.

Таким образом, нельзя сказать, что в практике искусства нет этической стороны, так же как нельзя отрицать социальное значение и влияние его проявлений.

ОРНАМЕНТ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ

Декоративное чувство, выраженное в богатой и разнообразной области поверхностного орнамента, в настоящее время воспринимается как нечто само собой разумеющееся и настолько ассоциируется с определенными историческими стилями, расовыми типами и климатическими особенностями, что немногие задумываются о происхождении орнамента, кроме того, что содержится в таких четко определенных и исчерпывающих источниках. И, несомненно, если бы мы знали все о наших исторических стилях (знание которых должно быть у каждого студента-художника на кончиках пальцев) и могли бы тщательно проанализировать расовые типы и климатические влияния в мире, мы бы знали все, что можно знать об орнаменте.

Орнамент в его развитой, или утонченной и сознательной, стадии, как мне кажется, имеет близкую аналогию с музыкой определенных типов, в которой чувственное наслаждение ритмом и мелодией, а также техническое мастерство и изобретательность музыканта составляют основное очарование.

Однако я полагаю, что удовольствие, которое дизайнер может испытывать, следуя за зародышем того, что я мог бы назвать орнаментальной мыслью, до ее естественного или логического развития, и удовольствие, которое получает зритель от гармоничного или ритмичного расположения форм и линий, сами по себе являются развитием первоначального зародыша. Это удовольствие или поиск удовольствия эстетического чувства, которое с момента первого открытия очарования, возникающего от повторяющейся формы или повторяющейся линии, всегда стремилось извлечь из таких простых элементов новое наслаждение за счет большей сложности и нового расположения старых элементов, пока орнаменталист или исследователь узоров не оказывается в огромном лесу изобретений, сложных и разнообразных в своем цветочном росте почти как сама природа — в волшебном саду декоративных форм, линий и цветов, — в котором, тем не менее, происходит борьба за выживание или, возможно, за господство, постоянно контролируемая суровым обучением необходимости и полезности — садовниками с их секторами.

Однако я полагаю, что задолго до этого сознательного удовольствия существовало удивление — удивление ребенка, который смотрит на ежедневное чудо солнца и покрывает бумагу попытками нарисовать круглые формы.

Среди самых ранних начертаний первобытного человека мы видим символы солнца, извилистые линии, обозначающие воду, острые точки, обозначающие огонь, и зигзаги, обозначающие молнию. Эти знаки, по-видимому, сначала использовались отдельно, как будто для передачи уму идеи вещи в виде слов или знаков, а не с каким-либо декоративным намерением.

Египтяне, как мы знаем, впоследствии развили этот вид языка знаков в своей системе иероглифов, и, возможно, из-за необходимости () сделать формы чрезвычайно абстрактными и подходящими для вырезания, при этом передавая как можно больше характера, они также сделали их декоративными. Необходимость сжатия, упорядоченного масштаба и контроля пространства или границ, естественно, также способствовала декоративному эффекту. (См. [иллюстрацию](#), стр. 89.)

Но помимо этого сознательно упорядоченного и систематического языка иероглифов, мы можем увидеть символы солнца, меандры и зигзаги, образующие в повторении простые бордюры и виды орнаментов в раннем искусстве большинства народов на керамике, текстиле или высеченные в камне.

Знак , также известный как Fylfot, первоначально, как полагают, обозначал вращение небес и имел определенное таинственное значение, возможно, для тех, кто не полностью осознавал его первоначальный смысл, использовался как знак или символ удачи, и это тоже (будучи способным к повторению и приятному повторению) со временем вошло в системы орнаментов. Он широко распространен и ассоциируется со многими различными типами, встречается в искусстве как восточных, так и западных народов и постоянно появляется вновь.

Греческий фрет, тип бордюрного орнамента, часто ассоциируемый с вышеупомянутым и, по-видимому, сохранившийся благодаря чисто логической настойчивости, а также, возможно, своей идеальной приспособленности к простым текстильным условиям, первоначально мог иметь значение, связанное со сцепленными руками. Мы знаем, что бордюры из соединенных рук или пальцев до сих пор встречаются на восточных медных блюдах и в связи с краем блюда имеют очевидное значение, либо как омовение рук до или после еды, либо в смысле текста «тот, кто окунает со мной в блюдо».



Однако что касается фрета, то существует хорошо известный центр греческого циликса, расписанного изображением борьбы Пелея и Фетиды, где сцепленные руки принимают именно ту форму, которую можно увидеть в профиль, что и граница фрета, окружающая (круговое) изображение, единицу которого может обнаружить любой, кто скрестит правую и левую руки и обратить внимание на форму, выраженную перекрещивающимися пальцами.

Опять же, как я уже отмечал в другом месте, гирлянда или венок, столь дорогой сердцу классического архитектора и дизайнера, изначально был праздничной гирляндой из листьев и цветов, вешаемой вокруг дома или храма, как можно видеть на прекрасном римско-греческом рельефе, изображающем визит Бахуса к Икарию, хранящемся в Британском музее.

Мне кажется, что у орнамента есть два источника происхождения или значения: *символический*, о котором я уже упоминал, и *конструктивный*.

К последнему можно отнести многие формы, используемые в качестве украшений в различных ордерах классической архитектуры, которые обязаны своим происхождением примитивным деревянным конструкциям, таким как зубчатый бордюр, яйцо и язычок, гильош и т. д. Волюты и извилистые бордюры, так часто встречающиеся в греческой керамике, в своих основных чертах восходят к примитивному искусству плетения. В то время как полосатые узоры на оружии бронзового века, скорее всего, являются воспоминаниями о вязании и плетении, с помощью которых первобытный человек обходился без гвоздей.

Этот универсальный и незаменимый мотив и основа узора, шахматный узор, по-видимому, был вдохновлен плетением из тростника или примитивным ткачеством; а завязанные и расходящиеся нити примитивной циновки, лежащей на земле, могли стать зародышем, из которого развилась целая семья узоров бордюров, пришедших к нам из древних азиатских цивилизаций Востока; но этот тип достиг своей самой богатой и изящной формы в руках греков () в их бордюрах с антемионом или жимолостью.

Сам антемион, взятый отдельно, как скульптурный орнамент или завершение на стеле, я склонен думать, имел символическое значение и был призван напоминать пламя погребального костра. В общем виде он почти идентичен позолоченным металлическим ореолам пламени, размещенным за изображениями индийских и бирманских божеств, а также напоминает лучевой цветок, столь распространенный в персидском орнаменте, иногда окружающий плод типа граната. И здесь снова присутствует символическое значение — жизнь и пламя жизни с его цветком и плодом.

Религиозная символика, конечно, сыграла важную роль в истории орнамента и особенно обогатила орнамент средневековья, наряду с геральдической символикой, которая, можно сказать, была почти исключительно орнаментом раннего средневековья — и это был очень великолепный орнамент. Какими были бы те прекрасные сицилийские шелка и великолепные ткани XIII и XIV веков без тех «странных зверей и птиц», которые составляют такие ценные орнаментальные элементы и, должно быть, вызывали чувство уверенности и утешения на занавесках или одеждах, наполняя владельца или носителя гордостью за своих предков и духом своих отцов, когда он узнавал семейный тотем или знак и девиз, которые хорошо служили в стольких сражениях.

Однако, помимо символического и структурного происхождения и значения, важным элементом орнамента является *линия*, и линия, благодаря определенной неразрывной

ассоциации идей в зависимости от ее качества, структуры или направления, всегда должна нести определенное значение для глаза и ума: ассоциация покоя с горизонтальными линиями и орнаментом, построенным на таких линиях; внушение неподвижности и прочности за счет использования горизонтальных и вертикальных линий; строгий и логичный характер, придаваемый дизайну, в котором используются только угловые формы; выражение движения волнистой или извилистой линией — линией, фактически описываемой человеческим действием (даже простым хождением, как мы можем заметить, отмечая повторяющееся положение головы фигуры, движущейся таким образом); линии энергии и сопротивления с помощью резких нерегулярных зигзагов; линии грации и ритмичной мягкости с помощью плавно текущих и повторяющихся кривых; или линии энергии, структурной силы, самой жизни в лучезарной группе или восходящей спирали стремления.

Невозможно в одной короткой статье рассмотреть все идеи, которые вызывает размышление о значении орнамента, но мне кажется, что в целом в мире орнамента мы имеем язык не только необычайной красоты, но и глубокого символического, исторического, конструктивного и расового значения, и если бы мы могли проследить его до истоков, то, вероятно, получили бы столь же полную историю народов, которые использовали его в качестве средства выражения, как и из любого другого вида человеческих записей.

Современному дизайнеру, привыкшему играть с тем, что когда-то было словами и слогами, возможно, имевшими жизненно важное значение, *смысл* орнамента, который он может быть призван создать, помимо его собственной формы или технического назначения, кажется, возможно, тщетным или несущественным. Но, ни в коем случае не путая цель искусства с целью поэзии или литературы и полностью признавая, что достижение красоты и уместности является такой же добродетелью, какой мы должны ожидать от любого дизайнера орнаментов или любого другого художника, — если это, так сказать, естественно вытекает из структуры и потребностей здания или из того, чем бы оно ни было, — окончательным выражением и расцветом — я все же считаю, что есть некоторые мысли, некоторые предложения, присущие дизайну как языку линий и форм, и что окончательное символическое значение, каким бы завуалированным оно ни было, придает интерес и достоинство любому элементу орнамента, а также определенную жизненную силу, которой он иначе не мог бы обладать.

МЫСЛИ О ДЕКОРАЦИИ ДОМА

ОФОРМЛЕНИЕ ДОМА, казалось бы, является почти синонимом цивилизации и, безусловно, сопровождает ее развитие в мире. Домашний интерьер, насколько мы можем это осознать, и все, что он подразумевает, дает лучшее видимое свидетельство уровня жизни, утонченности и чувства красоты, существующих среди расы или народа любого возраста или страны.

По мере того как условия жизни человека становятся все более искусственными и отдаляются от природы, человек, кажется, нуждается в помощи искусства.

Декоративное искусство, по сути, можно рассматривать как своего рода эстетическую компенсацию за растущую искусственность, сложность и ограниченность цивилизованной жизни.

Укрывшись от бури в водонепроницаемом, хорошо вентилируемом доме, у уютного камина, комфорт гражданина, который сидит дома в покое, возможно, усиливается созерцанием картин с изображением диких пейзажей, опасных побережий и даже кораблекрушений на стене его гостиной; но когда улыбается солнце и наступают длинные дни, что-то из инстинктов первобытного человека пробуждается в нем, и он хочет уйти в леса и болота, ища скорее природу, чем искусство.

Соро в своей восхитительной книге «Уолден» описывает свои попытки вернуться к природе и упростить свою жизнь до самых простых условий; он обнаружил, что леса Уолдена и их обитатели, пруд с дикими птицами и созерцание изменчивой драмы природы вполне достаточны, помимо небольшой грубой деревянной хижины с кроватью, стулом и письменным столом. Единственной попыткой украсить свое жилище, по-видимому, было то, что он принес несколько любопытных камней в качестве украшения, но быстро избавился от них, так как они требовали уборки и упорядочивания. Здесь он, похоже, достиг нулевого уровня в украшении дома.

У примитивного и доисторического человека украшения можно считать в основном личными и возможными. Вкус к декоративным узорам удовлетворялся на его собственной коже в виде татуировок или боевой раскраски, или в виде бус, головных уборов из перьев и резных рукояток его оружия. Не то чтобы современный мужчина — и тем более современная женщина — отказались от личного украшения, на самом деле, я полагаю, перья и бусы никогда не были так востребованы, но кажется, что современные художники и декораторы создали настолько сложные и подходящие фоны, что им нужно «соответствовать». Кто-то слышал о мужчине (в «Punch»), который искал жену, «подходящую к его мебели». В конце концов, фон — важный элемент картины.

Стены пещер, хотя и не игнорировались в первобытные времена, несомненно, имели довольно серьезные ограничения, рассматриваясь как поле для украшения, и до тех пор, пока искусство строительства жилищ не развилось до определенной степени, очевидно, что настенное украшение вряд ли могло существовать в какой-либо упорядоченной форме.

Жители палаток, такие как татары и арабы, разработали маты и коврики, ковры и покрывала и, таким образом, в области текстиля внесли свой исторический вклад в важный элемент современного домашнего декора, а также в некоторые типичные формы узоров, хорошо известные декораторам; но древние египтяне, с их оштукатуренными поверхностями над высушенными на солнце кирпичами, которые составляли стены их

жилищ, были, насколько нам известно, инициаторами росписи стен. Четкие, но абстрактные формы, основные цвета, выделенные черными контурами, и получавшийся в результате плоский декоративный эффект раннего египетского искусства заложили абстрактный тип росписи стен на все времена.

Однако у египтян, как и у древних народов в целом, зданиями, которые больше всего ценились с декоративной точки зрения, были, конечно, храмы, дворцы и гробницы, что объяснялось их социальными и религиозными обычаями. Греки и римляне, а также народы средневековой Европы, в целом, следовали тому же порядку, вдохновленные совершенно другими идеями и под влиянием совершенно других жизненных привычек и климатических различий. Классический храм и средневековый собор стали хранилищами самых прекрасных произведений декоративного искусства. Они являются великими представительными памятниками искусства той эпохи и народов, которые их создали, поистине коллективными и типичными.

В соответствии с греческими, римскими и, особенно, христианскими идеями, а также с развитием торговли, которая приобретала все большее значение, частный дом все чаще рассматривался как поле для декоративного искусства и выражения индивидуальных чувств и вкусов.

Что касается стен, то фреска и темперная живопись, по-видимому, были основными и наиболее распространенными методами декора с античных времен до средневековья, и именно в этих методах мы по-прежнему ищем высшие формы настенного искусства.

Остатки Помпеи, обнаруженные под слоем вулканического пепла, стали кладезем примеров для художников-монументалистов, и, действительно, влияние римского и помпейского вкуса и методов работы, по-видимому, осталось почти традиционным для итальянских декораторов, которые никогда не теряли своего мастерства в росписи темперой, хотя их вкус не всегда вызывает восхищение.

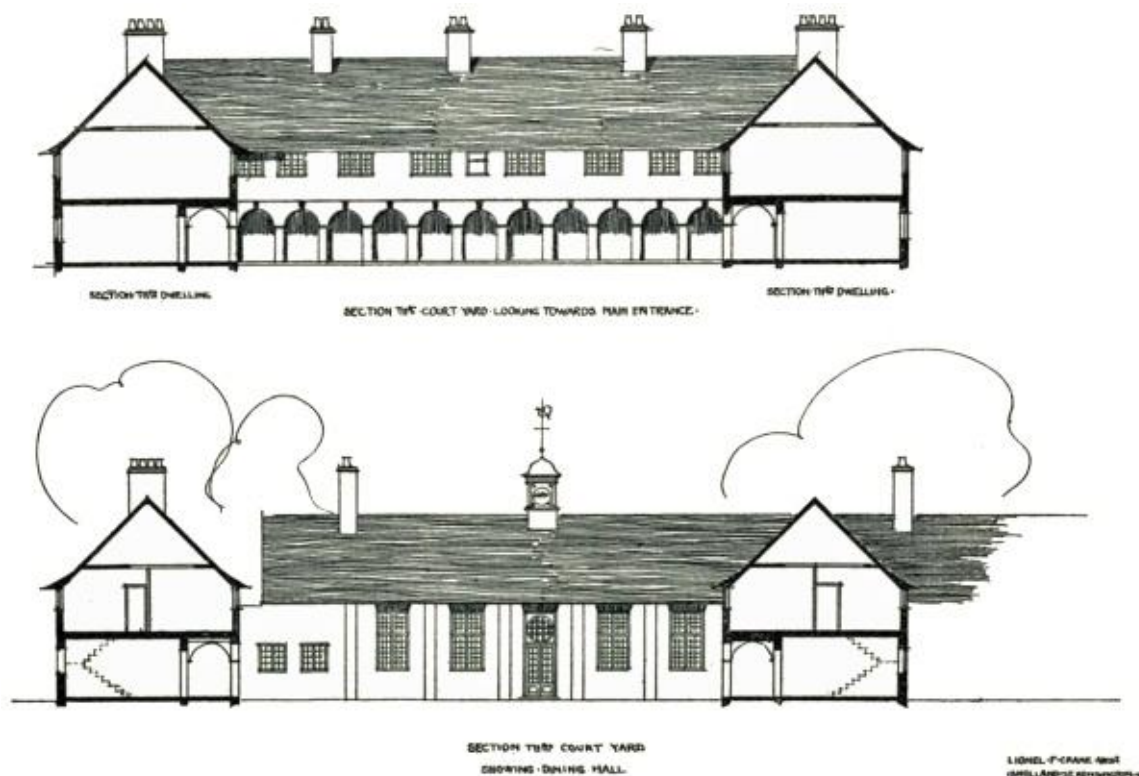
Тем не менее, в отношении такого яркого и отличительного типа декора, как помпейский, нельзя не почувствовать, что в попытках (которые часто предпринимались) адаптировать такие типы декора к современным домашним интерьерам возникает неприятное ощущение анахронизма и несоответствия. Стиль, фантазия, цвет, обработка, мотивы — все это по сути принадлежит другой расе и другому климату. Жить в окружении таких импортных декораций было бы все равно что маскироваться в классическом костюме, и, действительно, чтобы быть последовательными, жители помпейской комнаты должны были бы позировать в классических драпировках и стремиться подражать картине Альма-Тадемы в аспектах своей повседневной жизни.

Однако каждая раса и каждая эпоха, подвергаясь всевозможным влияниям — климатическим, социальным, экономическим, коммерческим, политическим, историческим — развивают свои собственные представления о доме и комфорте, а также о подходящем декоративном окружении как необходимой части дома и комфорта. В конечном итоге, они *наиболее подходят* к обстоятельствам и условиям, но ни в коем случае *не* всегда являются *идеальными*, а на самом деле редко бывают таковыми, поскольку, как правило, являются результатом определенных компромиссов; но силы, которые формируют нашу жизнь и характер, определяют наши привычки и стремления, также определяют характер нашего окружения.

Сами идеи дома и комфорта, которые можно считать более устойчивыми и постоянными — более традиционными — чем большинство человеческих представлений, кажутся, с ростом сложности современной жизни, особенно в связи с нынешним развитием крупных городов или коммерческих центров, подверженными изменениям. Практика

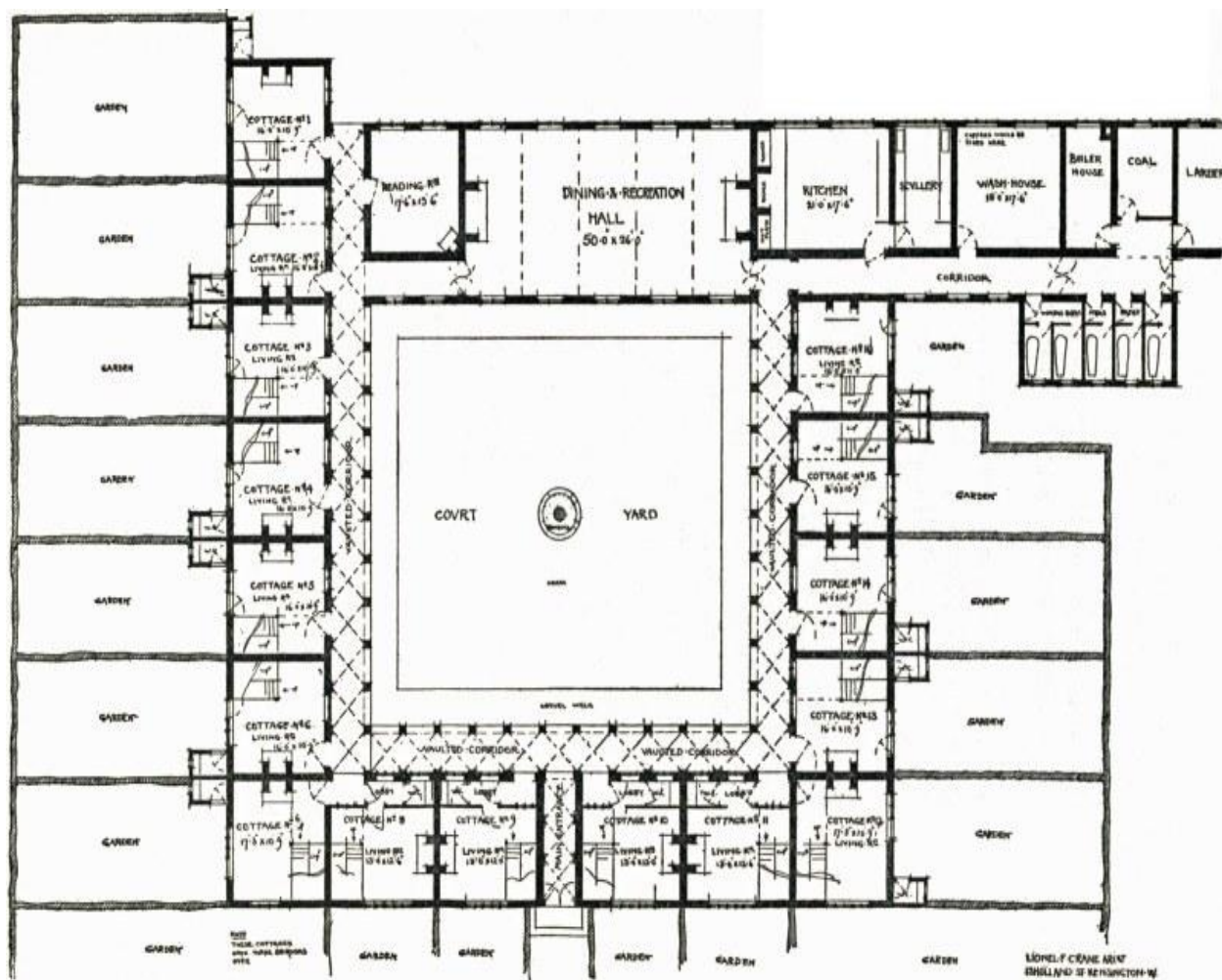
проживания в квартирах и жилых отелях, безусловно, должна привести к вытеснению или изменению в сознании обычного гражданина старых представлений о том, что составляет полноту и органическую связь, присущую независимо построенному жилищу. Сокращение пространства () и иногда света (light), обычно ассоциируемое с квартирами, не может иметь благоприятного физического эффекта, а невозможность создания сада () — за исключением оконных ящиков — снова, как можно подумать, влияет как на общее здоровье, так и на здоровое чувство декора.

Декоративный дизайнер, безусловно, в значительной степени зависит от свежести вдохновения и предложений в области дизайна и цвета от растущих растений и цветов, от вида птиц и животных, от постоянно меняющегося моря и неба, от цветов ландшафта. Если чувство, из которого рождаются сами элементы декора, требует, чтобы его поддерживали в живом и здоровом состоянии, то, безусловно, чувство, которое ценит продукт, которое выбирает и использует, также нуждается в подобном доступе к природе, чтобы сохранить здоровый тон. Но, предоставив нашим людям в качестве жилья небольшие кирпичные коробки с крышками из сланца и сгрузив их в прямые ряды, все одинаковые, на подходящих для застройки участках наших городов, мы затем приступаем к экономии пространства (и обеспечению большего незаслуженного прироста стоимости квадратного фута), сгрузив такие коробки друг на друга и назвав их «особняками» или «жилыми квартирами».



Эскиз коллективного жилища, состоящего из шестнадцати коттеджей с общей столовой, кухней и т. д. Масштаб 1:32

Автор: Лайнел Ф. Крейн



Эскиз коллективного жилища, состоящего из шестнадцати коттеджей с общей столовой, кухней и т. д. Масштаб 1:32

С другой стороны, коллективное жилье, зародыши которого, возможно, мы видим в лучших типах современных квартир с общей кухней и столовой, может иметь важное будущее, и нет никаких причин, при благоприятных условиях, хороших участков, просторной территории и тщательного планирования с должным учетом освещения, вентиляции и ориентации, жилища по плану коллективного проживания, или коллективные дома, не должны обладать достоинством и красотой, а также комфортом дома, сочетающего обеспечение необходимости уединения с социальными преимуществами общей комнаты и экономическими и постоянными преимуществами общей кухни.

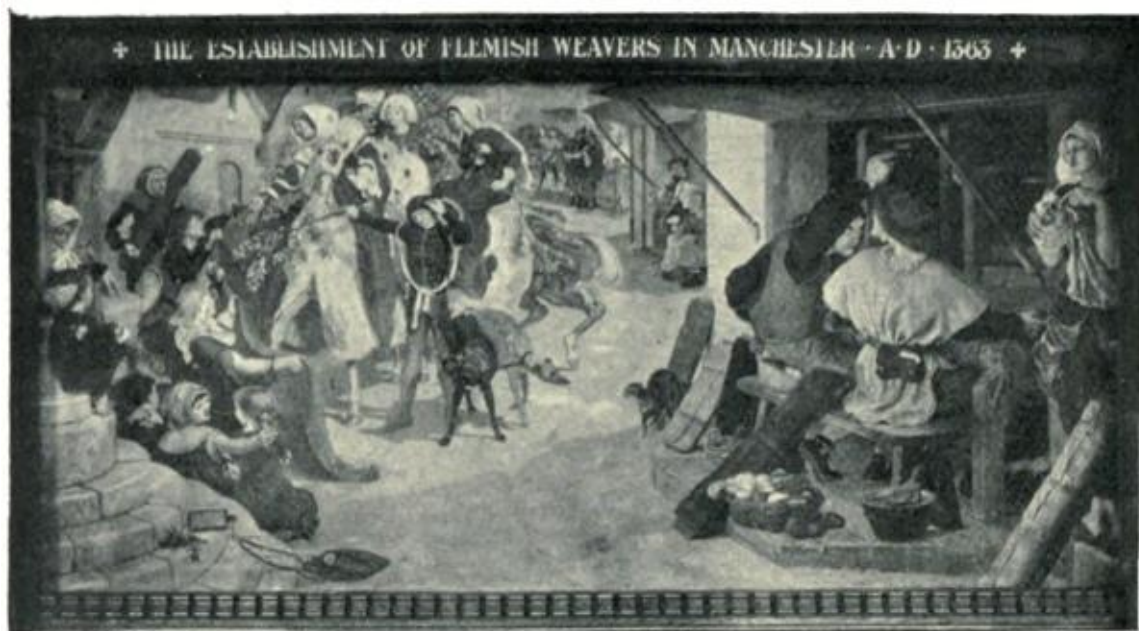
Это должно означать, что административная работа, домашняя работа и приготовление пищи будут выполняться обученными руками, и можно предположить, что бремя заботы о разработке повторяющейся схемы ежедневного ужина и т. д., которое сейчас так часто давит на бедную домохозяйку, может быть таким образом снято, и будет сэкономлено огромное количество индивидуальных усилий.

Старый план четырехугольника был бы отличным вариантом для кооперативного жилья: одна сторона квадрата или крыло напротив входных ворот могла бы занимать столовая и общественные помещения, другие стороны могли бы содержать частные комнаты или быть разделены на отдельные жилища с отдельными частными входами с внешней стороны: с внутренней стороны соединенных монастырским двором, который

позволил бы жильцам частных комнат или отдельных жилищ проходить в общественные комнаты в верхней части четырехугольника. В центре четырехугольника мог бы располагаться формальный сад с фонтаном в центре. По-моему, такая схема уже была предложена для опробования в одном из пригородов Лондона.

**Фрески
Форда Мадокса Брауна**





Ратуша, Манчестер
Фрески
Форда Мадокса Брауна





Ратуша, Манчестер

С точки зрения декоратора, план и масштаб таких коллективных жилых помещений могут предоставить широкие возможности для искусства: большие общественные помещения, такие как зал и общая столовая, могут быть простыми и досточтимыми, с обшитыми панелями стенами, оставляя пространство над ними для непрерывного фриза с фигурами () или разделенными на отдельные сюжеты, иллюстрирующие местную историю или легенды, поэзию, романтику или символизм жизни и природы.

Однако истинным местом для декоративного увековечения местной истории и легенд является ратуша, и приятно осознавать, что этот принцип был полностью признан по крайней мере в одном важном городе Англии и в современной ратуше. Я имею в виду

фрески Форда Мадокса Брауна, которые ярко и драматично иллюстрируют историю Манчестера и его достойных граждан и уместно украшают стены мэрии.

В Бирмингеме, как я полагаю, также был разработан проект росписи панно, иллюстрирующих местную историю, и студенты Муниципальной школы искусств соревновались в их дизайне. Это кажется отличной идеей, которую можно было бы принять повсеместно. Каждый город, в котором есть муниципальные здания и муниципальная школа искусств, может сделать многое не только для стимулирования общественного духа и местного самосознания, но и для материальной помощи молодым студентам и дизайнерам, предоставив им возможность выполнять общественные работы и таким образом получить практику в высшем виде декоративного искусства — росписи стен.

Безусловно, если мы гордимся своим городом, если мы считаем наши города чем-то большим, чем просто фабрики для зарабатывания денег, мы должны понимать, насколько их привлекательность и красота могут быть повышены с помощью таких мер, а также с помощью общественных парков и садов, фонтанов, деревьев вдоль улиц, скамеек и навесов. Действительно, учитывая будущее нашего народа и важность пространства, свежего воздуха и красивого окружения для здорового роста и воспитания детей, вопрос об условиях жизни в наших городах, жилье, строительстве и отделке домов и школ становится общественной проблемой первостепенной важности.

Один замечательный пример или наглядный урок был дан благодаря инициативе, энергии и филантропии г-на Джорджа Кэдбери в Борнвилле недалеко от Бирмингема, который я имел возможность увидеть на днях. Он доказал, по крайней мере (так же как и Уильям Моррис), что фабричная работа может вестись в приятной обстановке, с возможностью отдыха для тела и ума, и что работающее население может проживать в непосредственной близости от своего места работы в живописных, недорогих и здоровых домах, окруженных просторными садами и красивыми деревьями.

Ассоциация «Город-сад» также работает над проектом г-на Эбенезера Говарда по объединению сельского хозяйства, садоводства и производства с красивыми и здоровыми жилищами в городах-садах, которые, как надеются, облегчат перенаселенность наших больших городов и вернут людей в сельскую местность со всеми удобствами и преимуществами хорошо организованной городской жизни, а кроме того, позволят жителям стать коллективными владельцами этих городов.

Быстрые способы покинуть города, которые современные изобретения, коммерческие интересы и предпринимательство сделали доступными для городских жителей — хотя они и предполагают, что современные города не предназначены для проживания — теми, кто может выбраться из них, — могут в некоторой степени противодействовать пагубным последствиям искусственного существования, по крайней мере среди некоторых слоев населения, но я думаю, что это вызывает определенную беспокойность, которая оказывает влияние даже на декоративное искусство. Современный ум, кажется, быстрее утомляется и требует более постоянных и быстрых изменений. Это беспокойство, несомненно усугубляемое воздействием грязи и дыма, приводит к желанию чаще, чем раньше, менять цвета и узоры в жилых комнатах. Можно сказать, что это полезно для здоровья, потому что «хорошо для торговли» — то есть для торговли маляров и декораторов. Однако одним из недостатков современной жизни является существование торговых организаций, готовых поставлять (в кратчайшие сроки) любую чушь, которая может быть востребована — на самом деле, я не уверен, что в некоторых случаях предложение не создает спрос, и я полагаю, что тот, кто не может убедить людей купить то, что они не хотят, — плохой продавец; это может быть какая-то мимолетная прихоть или фаза общественного вкуса, или отсутствие вкуса; но нельзя ожидать, что обстоятельства, благоприятные для такой

торговли, вызовут большой художественный энтузиазм. То, что «хорошо для торговли», не всегда хорошо для людей, как при производстве, так и при использовании, о чем мы часто имели свидетельства, но торговля, или прибыль, является современным фетишем, перед которым, по-видимому, должны склониться все другие соображения.



Вид на Борнвилл



Коттеджи в Борнвилле

Дизайн: Алекс У. Харви

Я полагаю, что художник или декоратор должен в первую очередь заботиться о создании чего-то красивого, даже если в силу обстоятельств, не зависящих от него, это не может быть «joy for ever» (вечная радость). Пусть его задача будет самой простой — например, выбор однотонного цвета для стены — все равно важную роль играет индивидуальный вкус. И снова его необходимо соотносить с соображениями адаптируемости и практичности, такими как вид и условия освещения в комнате, тип комнаты, ее пропорции и назначение.

Мы все знаем, насколько по-разному один и тот же оттенок выглядит при полном или полумраке, при солнечном свете или в тени, и какие преобразования происходят в комнатах при простой смене оттенка или обоев.

Следует также отметить эффект одного и того же оттенка на разных поверхностях. Любая текстура или зернистость поверхности улучшает качество плоского оттенка, и по этой причине настенные покрытия с текстурой, такие как те, что известны под названием «мешковина», являются отличным выбором, предоставляя разнообразие однотонных оттенков с приятной текстурой для настенных покрытий или прекрасную основу для работы декоратора.

Поэтому хорошее чувство цвета имеет первостепенное значение. Знание того, как создавать определенные оттенки; эффект одного оттенка на другом или в сопоставлении с другим; эффект одного оттенка и разных оттенков при одном и том же освещении; лучшие фоны для разных оттенков — все это, в дополнение к навыкам мастера в нанесении краски ровным слоем, является неотъемлемой частью обучения и оснащения художника и декоратора.

Сложные элементы, из которых сложились наши идеи гармоничного оформления, не сложнее тех, из которых были созданы разновидности современного дома. Истинный вкус, так же как и здравый смысл, сказал бы: “скрой свое пальто в соответствии с твоей тканью” — построй свой дом и укрась его в соответствии с тем, что ты можешь на него потратить: пусть оно отражает твои собственные представления о вкусе и комфорте, после должного обдумывания, а не является имитацией чужого или чего-то в том стиле, который, по твоему мнению, тебе должен нравиться, ни чего-то дорогостоящего из-за дороговизны, ни дешевой имитации чего-то дорогостоящего.

Как мало домов, кажется, построено или отделано по этим принципам. Как мало людей вообще строят свои дома или имеют большой выбор в этом вопросе — за исключением, возможно, Хобсона, который, должно быть, тоже был профессиональным строителем.

Есть старая поговорка, что дураки строят дома, а мудрецы живут в них. Как бы то ни было, горожане часто подобны ракам-отшельникам, которые рады заползти в более или менее неудобные пустые раковины, возведенные предыдущими поколениями, счастливы, если им удастся более или менее приспособить их к своим собственным требованиям. В книге по архитектуре, датированной примерно 1836 годом, даны фасады и планы “Первоклассного дома”, “второсортного дома”, “третьесортного дома” и даже “четырёхсортного” — совершенно по принципу железнодорожных вагонов, но едущих одним лучше, другим хуже. Все они представляют собой скромные уличные фасады высотой около двадцати футов, должным образом зацементированные и покрашенные. Они отличаются главным образом количеством этажей и, следовательно, окон, но планы и фасады все одного типа, слегка различаясь в деталях. “Первоклассный” дом, хотя и немного более богато украшенный и в некотором смысле классический, ни в коем случае не дворец, а дом четвертого сорта - это не совсем коттедж; второсортный - это всего лишь более дешевая версия первоклассного, а третьесортный пытается выглядеть как второсортный, но осознает, что у него только одно окно в столовую. Все имеют балконы, ведущие к фасадным окнам первого этажа, и железные перила, ограждающие первый этаж и подвал, только у четвертого этажа нет подвала. Это похоже на то, как если бы архитектор начал с одного этажа и буквально урезал его, чтобы удовлетворить потребности жильцов второго, третьего и четверторазрядных - я чуть было не сказал “пассажиров” — и в строгом соответствии с действующими на тот момент строительными актами.

Эти строительные работы, возможно, и являются причиной монотонности наших современных улиц. Несмотря на то, что в последнее время они в некоторых отношениях были изменены, дома на улице или проезжей части обязаны выстраиваться в прямую линию застройки, следуя по ней, как шеренга солдат. Или, возможно, больше напоминает вереницу железнодорожных вагонов, которым нужен только локомотив, прикрепленный к концу ряда, чтобы тащить их за собой, и, можно надеяться, также с глаз долой. В наших городах, особенно в Лондоне, до сих пор существуют миры домов такого типа, для которых, собственно, и предназначались проекты, о которых я говорю, но я видел подобные в Ливерпуле, Дублине и других местах.

Несмотря на тщательную классификацию по классам и приспособленность к определенной аренде, целью застройщика было придать каждому присутствующему снаружи одинаково опрятный и респектабельный вид. Это совершенно характерно для идей середины девятнадцатого века, а любовь к опрятности всегда была характерна для англичан. Компромисс, кроме того, между скромными требованиями, или, скажем, между 5 процентами. не менее характерно и уважение к Пяти Орденам, которое демонстрируют уличные фасады этого периода. Мы видим последние результаты волны греко-римского вкуса, которая господствовала с конца восемнадцатого века до начала викторианской эпохи.

Конечно, сейчас мы вышли за рамки всего этого, хотя тип сохранился, а в некоторых случаях даже с остатками стиля, что создает легкое облегчение и ощущение покоя после некоторых ярких сооружений из терракоты и листового стекла, которые появились на наших улицах благодаря современным строителям.

Тип, как я уже говорил, этих домов среднего класса сохранился, их главное очарование, а также декоративная составляющая заключаются в дизайне уличного дверного проема с классическими колоннами или пилястрами и веерным светильником, часто с изящным рисунком из свинцового остекления, слишком часто безжалостно вырезанного, чтобы освободить место для чистого листового стекла. Мы знаем эти железные перила (защищающие территорию и кухню от нападений солдат и полицейских), окна подвала, робко выглядывающие из-под земли, словно с полузакрытыми глазами; ступени к входной двери, выбеленные сменяющими друг друга поколениями преданных горничных; входная дверь в более или менее дорическом стиле; прихожая или длинный тесный коридор с подставкой для зонтиков в качестве главного украшения; лестница в конце, ведущая в верхние комнаты; столовая, выходящая в вышеупомянутый коридор, с, возможно, унылым окном в задней части, откуда открывается вид на сад. прекрасная перспектива на задние дворы, если только их не замаскировать папоротниками или не заглушить каким-нибудь потенциальным витражом. Спальни наверху, сзади и спереди, естественным образом следуют такому очевидному плану.

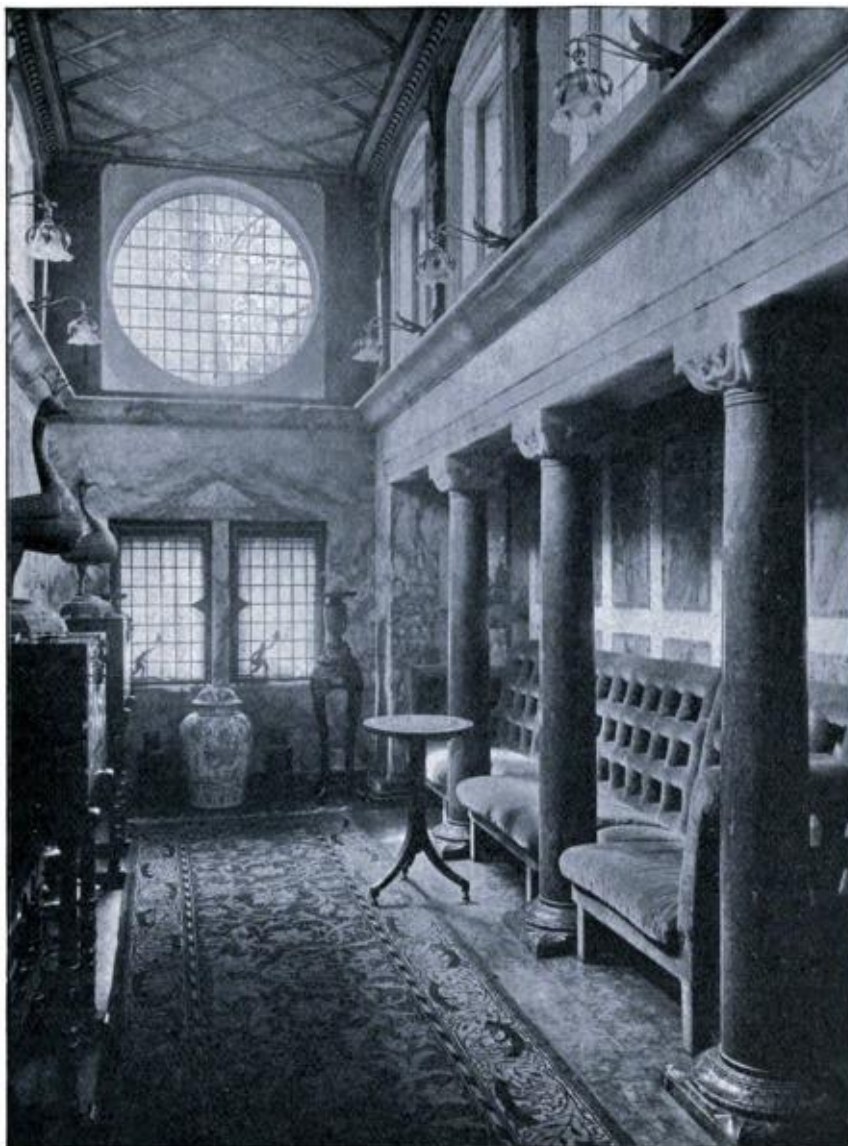
Такие типы домов, какими бы устаревшими они ни были, не должны вызывать интереса у маляров и декораторов, поскольку поддержание их внешнего вида почти полностью зависит от свежей краски — а ничто, как мы знаем, “не бывает таким свежим, как краска”. В самом деле, я часто замечал в Лондоне — с этого внушительного возвышения, с крыши автобуса, — как выкрашенные в белый цвет старомодные фасады с зелеными дверями некоторых домов на Пиккадилли, обращенных к Грин-парку, одетые по сезону в новые “пальто”, повергают в стыд некоторых своих соседей - великолепные фасады клубов из камня и мраморных колонн, покрытые толстым слоем грязи лондонской зимы.

В конце концов, нет ничего лучше кожи - я имею в виду краску! На самом деле, будь то внутри или снаружи, городской дом требует постоянного подбадривания со стороны художника и декоратора, но это должно быть убранство, которое поднимает настроение, но не опьяняет — и в нем есть много того, что я бы назвал опьяненным убранством. Например, многое из того, что обычно известно как “l'Art nouveau”, относится к этой категории — дикие и кружащиеся извивы, которые составляют главную декоративную единицу, будь то в отделке поверхностей, изготовлении мебели, резьбе по дереву, инкрустациях или текстиле, — что было так ярко продемонстрировано на последней парижской выставке и на страницах “Студии”, которая, более того, на континенте, который обычно считается английским по своему происхождению. В некоторых своих формах он, безусловно, предполагает свободный перевод на французский или немецкий язык вида декоративного искусства, связанного с дизайнерами школы Глазго, но, без сомнения, как и все современные и смешанные стили (например, меланхолия Жака в “Как вам это понравится”), он составлен из множества простых элементов. Говорят, что император Август нашел Рим из кирпича и оставил его городом из мрамора. Я бы, наоборот, предложил нашему декоратору, предположив, что он нашел деревянную обшивку “желаемого жилья” *зернистой*, оставить ее *простой* - *покраску*, начиная с входной двери. Мимоходом можно отметить, что железные перила обычно окрашены (возможно, по экономическим соображениям) в слишком темный цвет, который еще больше темнеет в городском дыму. Любимый оттенок - мясисто-красный, иногда дополняемый позолотой, хотя этот художественный прием обычно используется в общественных зданиях - или в пабах. Изящные изделия из светлого кованого железа часто хорошо смотрятся выкрашенными в белый или светло-холодный зеленый

цвет, но обычный брауншвейгский зеленый (среднего оттенка) хорошо сочетается с белыми оконными рамами, наличниками и дверными косяками дома из красного кирпича, причем зеленый цвет повторяется для входной двери и любых наружных ставней. Что касается густой красной краски, столь часто используемой для изготовления металлических изделий, я думаю, что баллоны газовых заводов (которые образуют такие важные элементы декораций наших пригородов) были бы гораздо менее обременительными объектами, если бы их покрасили в сдержанный и сдержанный холодный оттенок зеленого, а легкие металлические конструкции, поддерживающие штандарты или колонны, выкрасили в белый цвет. Я не думаю, что такое обращение должно повысить цену на бензин, но это, безусловно, повысило бы (или, скажем так, смягчило бы) газометрический показатель, и это, безусловно, развеяло бы у непредубежденных людей непреодолимое впечатление, что эти ротонды на самом деле были огромными кусками говяжьего фарша, ожидающими обеда у какого-то гиганта Корморана.

Но мы остановились у зеленой двери с белыми косяками. Сердцам (и рукам) некоторых художников-декораторов дорого слово “зернистость”. Замечательными, а иногда и пугающими являются его результаты. Я вполне признаю мастерство, иногда затрачиваемое на зернистость — исключительную имитацию дорогостоящего натурального дерева, которую опытный гранильщик может создать поверх обычной окрашенной древесины. Я полагаю, что существуют также мотивы экономии, объясняющие сохранение зернистости — в век такой прозрачной честности и простых привычек, как у нас (?). Я слышал, что в некоторых кругах эта практика пользуется успехом по той же причине, которая повлияла на выбор леди Примроуз ее свадебного платья, а именно “за качества, которые хорошо носят”.

Ничто не может быть более восхитительной или более прочной облицовкой стен прихожей или гостиной, чем дубовые панели, но, на мой взгляд, ничто не может быть более убогим и неприятным, чем деревянная отделка комнаты, имитирующая дуб.



Интерьер, 1а, Холланд-Парк.

Разработан Филипом Уэббом

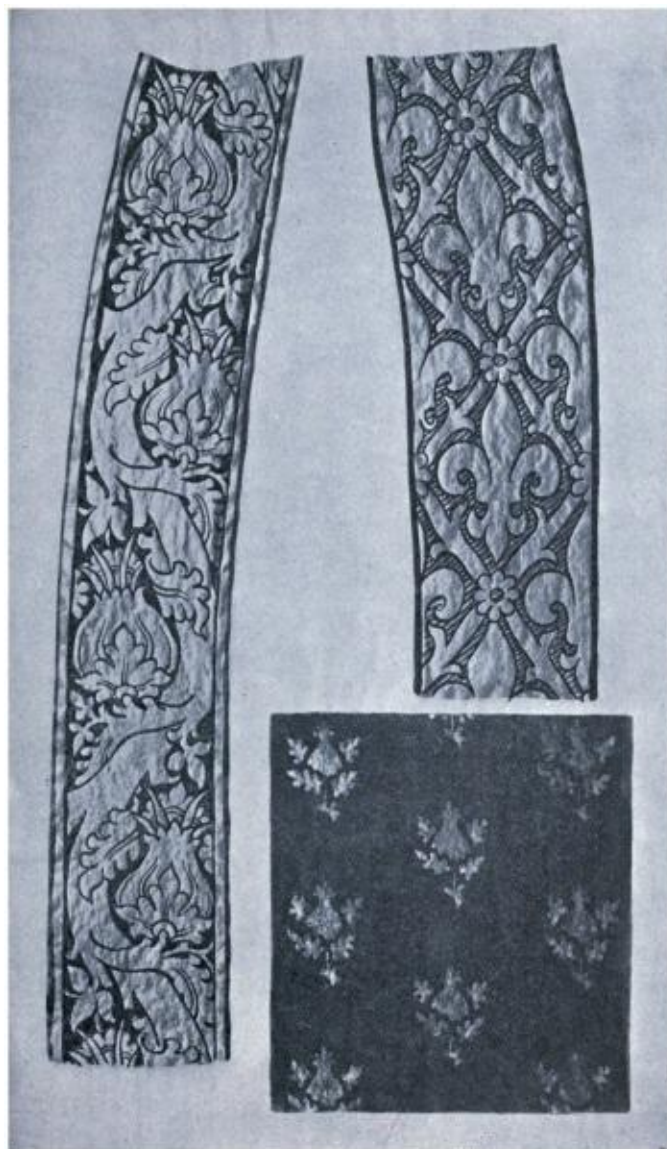
С фотографии У. Э. Грея

Единственная область, где мастерство в зернистости и мраморности было бы уместно, - это сценические декорации и оформление, где объект должен имитироваться и где сцену нужно быстро менять в соответствии с требованиями драмы.

Немногие интерьеры более приятны, чем выкрашенные в белый цвет комнаты с панелями в домах восемнадцатого века - стиль, который некоторые современные архитекторы с большим успехом возродили. Ничто не сравнится с белой краской для отделки дерева в современных номерах. Это лучший оттенок обоев, и хотя малярами и декораторами было предпринято множество попыток добиться разнообразного эффекта, повторяя в стилях и панелях дверей некоторые основные оттенки обоев, глаз вскоре устает от довольно беспокойного результата и предпочитает обычную белую ровную краску, предоставляя лепнине придать необходимый рельеф.

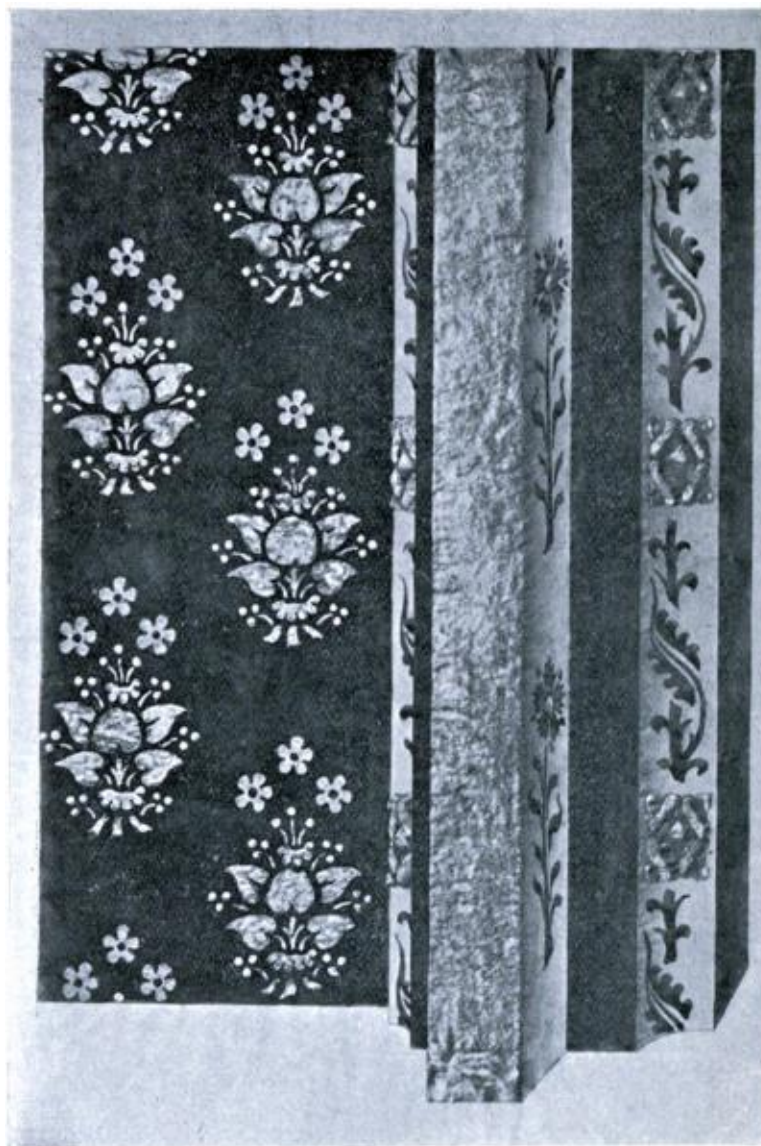
Дверные панели часто считаются подходящими областями для росписи или другой отделки; однако, если дверные панели подчеркнуть таким образом, стены должны быть

спокойными по рисунку и цвету, чтобы двери выделялись как главные декоративные элементы; в такой схеме они естественным образом будут уравновешены росписью деревянной каминной полки и соединены поручнем для стула и дадо или деревянными панелями; с другой стороны, при богато украшенной и цветной стене деревянные изделия, если они окрашены, должны быть однотонными.

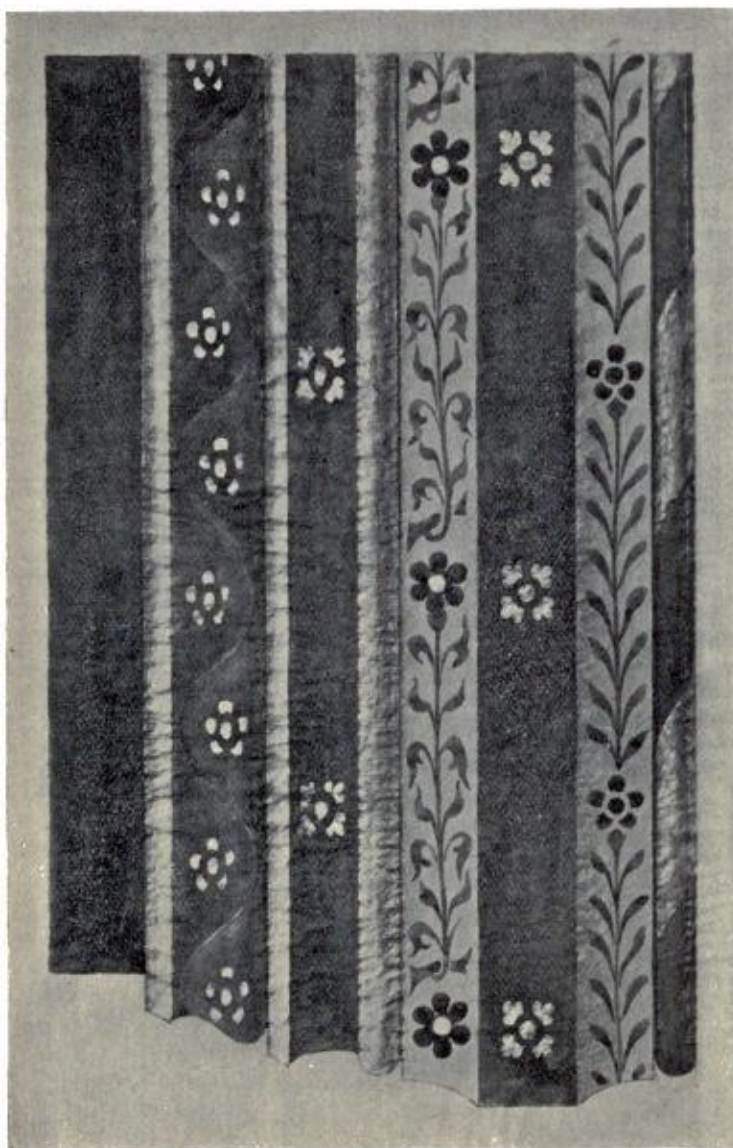


Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк

Нарисовано У. Т. Клеобери



**Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк
Нарисовано У. Т. Клеобери**

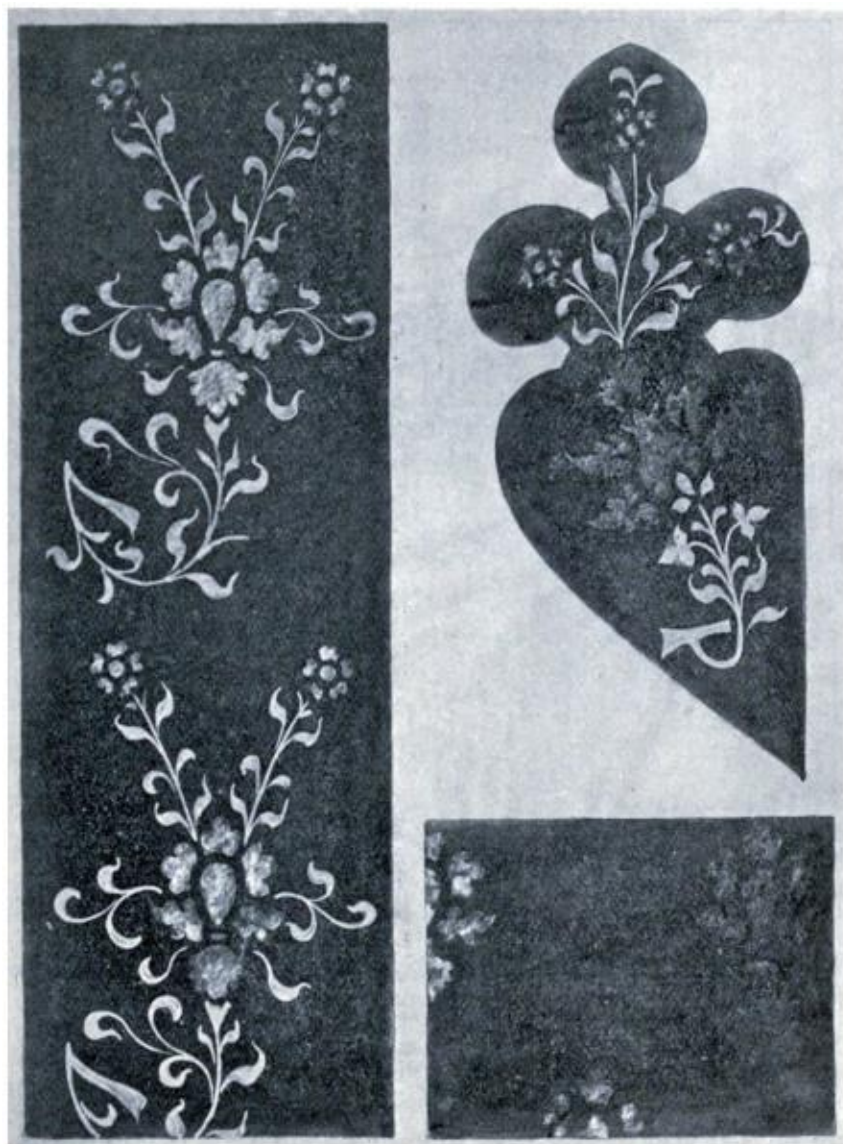


Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк

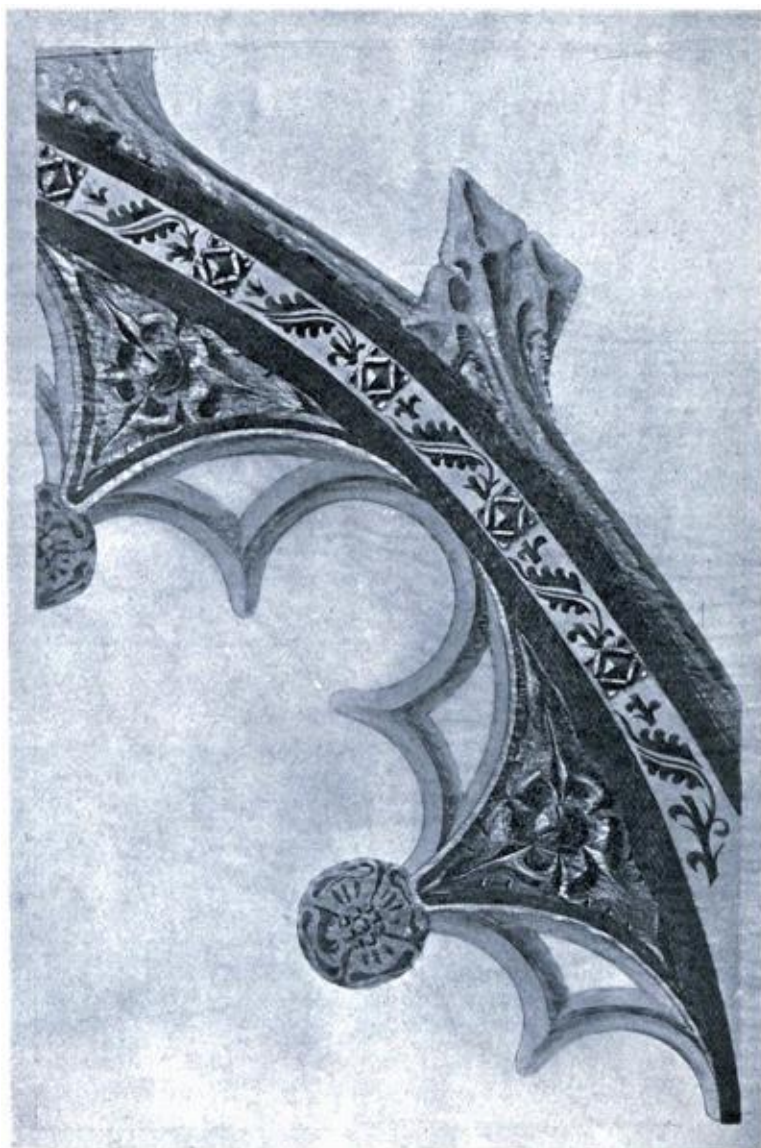
Нарисовано У. Т. Клеобери

Если бы в наших технических школах, где преподают домашнюю роспись, вместо того, чтобы посвящать время и навыки обучению методам имитации зернистости, мы постарались обучить учеников пользоваться кистью в качестве декораторов и поощряли их разрабатывать и разрисовывать простые декоративные бордюры, шпатлевки и фризy, которые могут быть полезны при оформлении интерьера, и обучали их умению украшать стены простыми, но со вкусом подобранными листьями и цветами, декоративно обработанными и раскрашенными прямыми чистыми касаниями кисти, мы, несомненно, увидели бы лучшие результаты. Следуя духу таких типов, как эти, с экрана Рэнворта в Норфолке, например (прекрасное произведение средневековой английской работы пятнадцатого века, нарисованное для меня мистером Клеобери, который также предоставил музею Южного Кенсингтона полный набор рисунков с экрана), они выполняли бы гораздо более превосходную и интересную работу, которая по своим практическим результатам должна была бы оказаться гораздо более приятной и полезной как для маляров, так и для домовладельцев. Это может быть подкреплено призами, предлагаемыми за такие работы на публичных выставках.

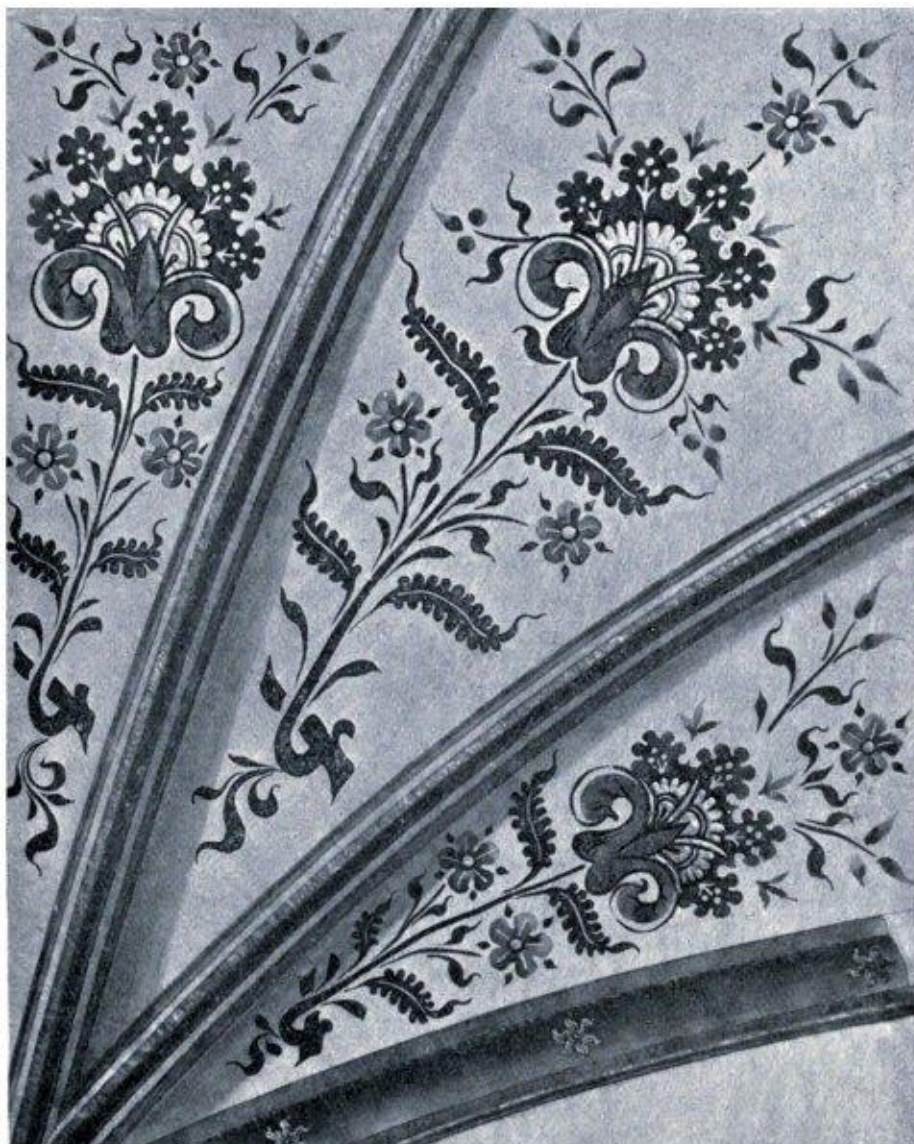
Внимание, которое в настоящее время уделяется в начальных школах работе кистью, если его разумно направлять с точки зрения ее воздействия, предоставляя юным рукам возможность использовать кисть с ее способностью передавать форму прямыми мазками, должно стать отличным подспорьем и подготовкой к такому последипломному обучению практической живописи и декорированию, которое предлагается здесь.



Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк
Нарисовано У. Т. Клеобери



**Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк
Нарисовано У. Т. Клеобери**



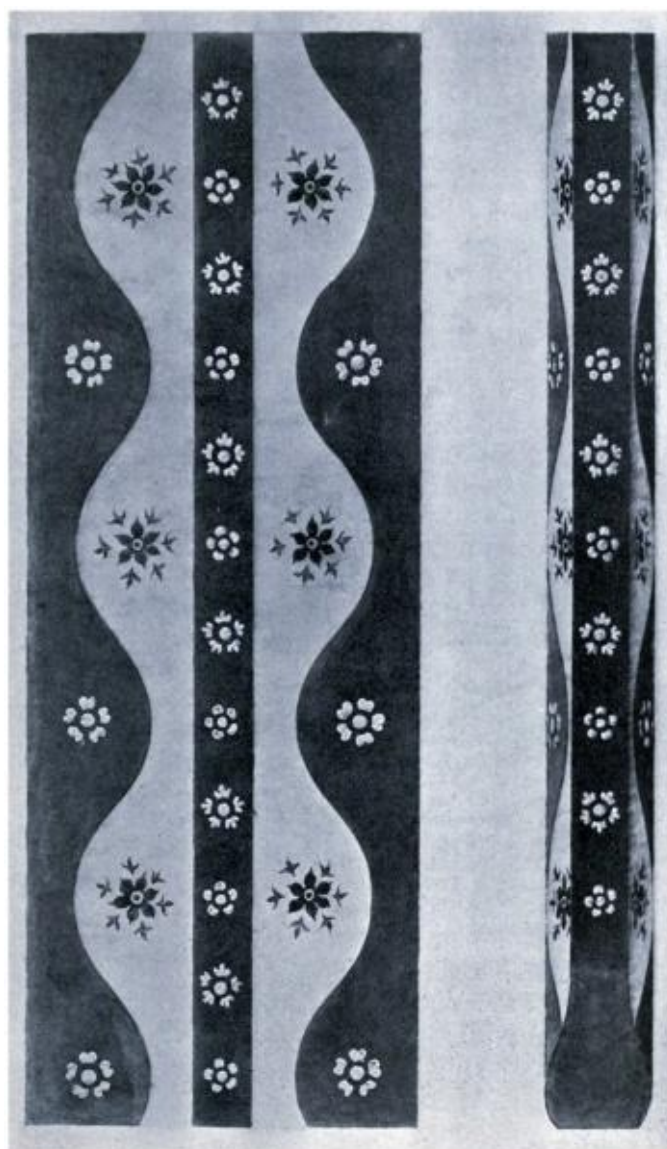
Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк

Нарисовано У. Т. Клеобери

Трафаретное рисование и дизайн трафаретов (который дает дизайнерам и декораторам отличную практику в создании всевозможных узоров) в последние годы были развиты нашими художественными школами в довольно значительной степени, о чем свидетельствуют Национальные конкурсы. Однако существовала тенденция к чрезмерной проработке этого вида декора за счет сложных узоров и использования смешанных оттенков, что вряд ли допустимо в его условиях. Хотя это полезный, дешевый и эффективный метод декорирования больших пространств стен, фриз и даже временных занавесок, а также для временной отделки в целом, кажется, что он имеет свои естественные пределы и вряд ли подходит для расположения вблизи глаз. Но я видел, как он эффективно использовался в больших комнатах и на грубо оштукатуренных стенах итальянской виллы, сочетаясь со смелыми узорами из парчи в готическом стиле.

Выбирая схему украшения своего дома, человек должен учитывать, каковы должны быть главные декоративные моменты, и стремиться приблизиться к ним. Например, на выбор обоев, естественно, будут влиять различные соображения. Во—первых, это

назначение и использование комнаты - столовой, гостиной, библиотеки, гостиной или спальни, или чего-то еще - это ее вид и количество освещения. Если речь идет о окраске всего дома, разумной схемой было бы быть сравнительно простой и с минимумом цвета и орнамента в коридорах, на лестницах и менее важных комнатах, но с каким-либо связующим звеном цвета, ведущим к важным комнатам, которые могли бы быть намного богаче и сильно отличаться друг от друга. В то же время неприятно внезапно переходить от теплых тонов к холодным, и дом или анфиладу комнат можно разумно спланировать либо в теплой, либо в прохладной тональности в зависимости от его характера, обстановки и освещения. Многие также будут зависеть от типа мебели, поскольку строительство дома, отделка и меблировка, по сути, тесно связаны.



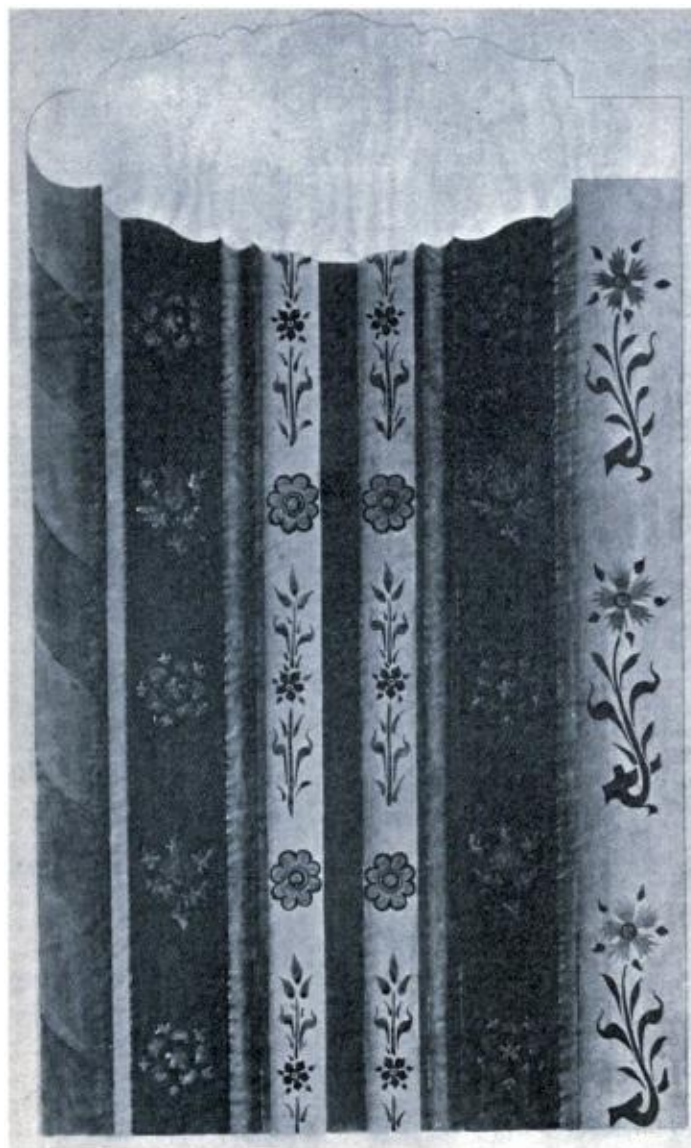
Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк

Нарисовано У. Т. Клеобери

Возникает вопрос о картинах. Между обоями и картинами никогда не должно быть борьбы за господство. Картины можно рассматривать как центральные элементы

декоративной схемы комнаты, а цвет и узор основного поля стены расположены и тщательно гармонизированы в соответствии с ними. Выбор оттенка должен в некоторой степени зависеть от тона и цвета рисунков, хотя обычно подходящий фон образует серо-зеленый или приглушенно-красный цвет, или обычная коричневая бумага, которая является очень безопасной. Белая стена, однако, отличается большей изысканностью, а картины в золотых или черных рамках удивительно хорошо смотрятся на белом фоне. Часто можно увидеть старые картины, висящие на белых стенах в старых загородных домах, и они всегда производят прекрасное и достойное впечатление. "Маленький голландский интерьер" Ван дер Меера в Национальной галерее, помимо того, что является маленькой жемчужиной живописи, показывает, насколько прекрасна белая стена и насколько она подходит для картин и подходит людям. В белом интерьере создается более яркий эффект, а в наших городах, где не так много света, полезно избавиться от мрачных углов.

Два других очаровательных интерьера, каждый из которых отличается от другого и характерен для разных рас, страны и климата, можно изучить на фоне замечательного портрета Яна Арнольфини и его жены Ван Дейка, фламандского интерьера пятнадцатого века, и снова в восхитительном доме Пресвятой Богородицы в "Благовещении" Карло Кривелли, со всем его богатством декоративных деталей, которые дают отличное представление о хорошо обставленном доме венецианского гражданина пятнадцатого века. Оба они являются хорошо известными жемчужинами нашей Национальной галереи.



Расписное украшение, Ширма Рэнворт Руд, Норфолк

Нарисовано У. Т. Клеобери

Иллюстрации к этим картинам приведены в моей книге “Линия и форма”, поэтому вместо того, чтобы повторять их здесь, я привожу одну из картин Лукаса ван Лейдена “Благовещение” из мюнхенской Пинакотeki, на которой изображен очаровательный готический интерьер со сводчатой крышей, колесным окном, богатой парчой, покрывающей кровать, и другими интересными деталями.

Другой восхитительный пример - венецианский интерьер эпохи раннего возрождения, который служит фоном для картины Карпаччо “Сон святой Урсулы” (Академия, Венеция).

Для фотографий или гравюр хорошо смотрится бледно-желтая стена — бледно-лимонного или первоцветного оттенка - ночью она мягко и приятно подсвечивается. Бледно-желтый цвет также может быть рекомендован для довольно темной комнаты. Даже одно солнечное пятно на бледно-желтой стене обладает удивительной отражающей способностью и осветит всю комнату. Гармонию можно приятно дополнить коричневым или черно-белым цветом с оттенком оранжевого в мебели и текстуре.

Как правило, в современных гостиных слишком много цветов, а также слишком много мебели. Пропорции архитектора и схема декоратора вряд ли имеют шансы совпадать.

“Елизавета в своем немецком саду” говорит о очаровании комнат, недавно убранных и оклеенных обоями, без мебели; но хотя это могло бы порадовать вешалку для бумаг, я боюсь, что это было бы слишком строго для обычного английского вкуса.

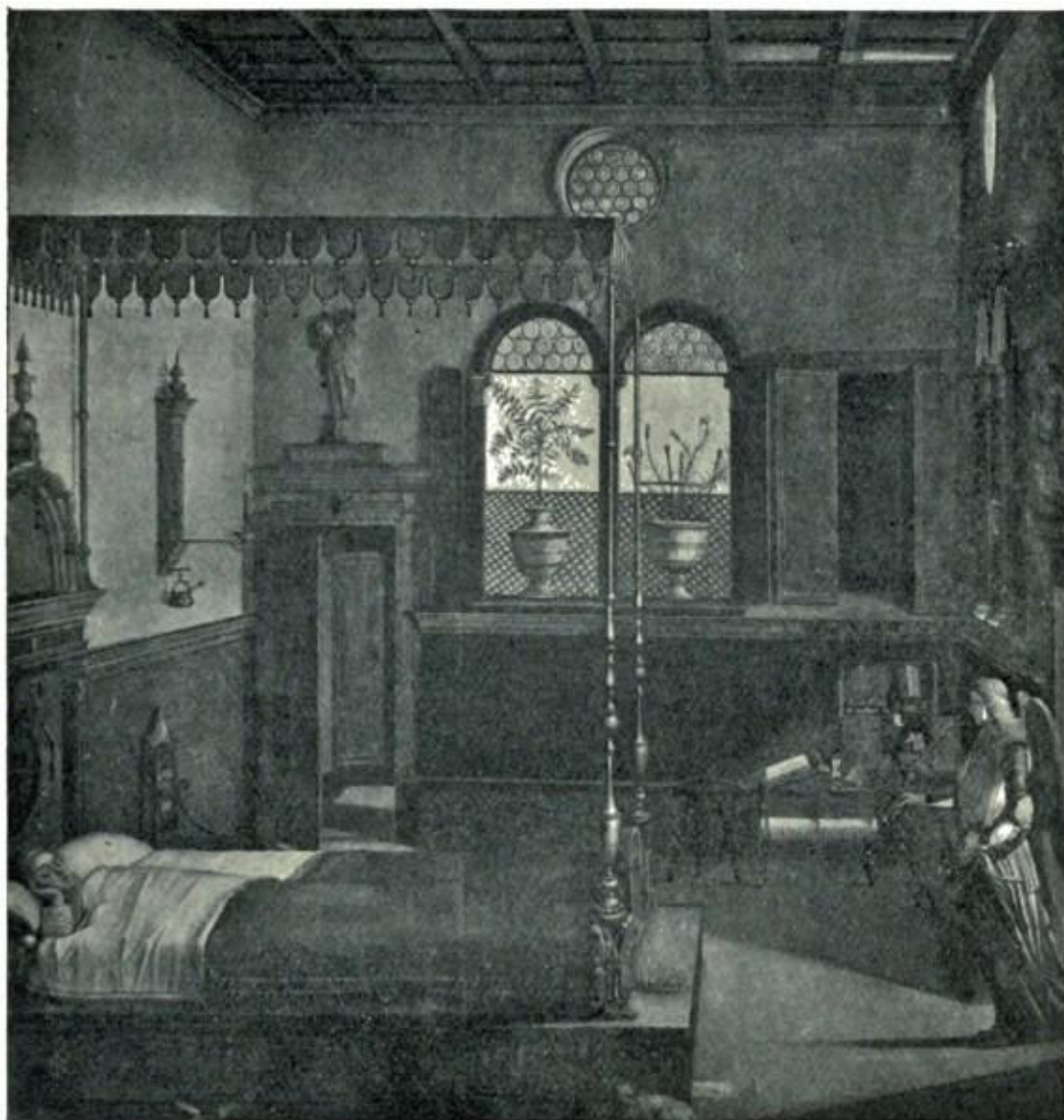


Фламандский интерьер пятнадцатого века

Лукас ван Лейден, “Благовещение”, Мюнхен, Пинакотека

Я помню, как один джентльмен из Лос-Анджелеса, Калифорния, с гордостью показывал мне комнату на своей вилле, которую он оклеил великолепными обоями с большим количеством золота. Он считал это достаточным само по себе, целью, а не средством, и, по-видимому, не имел намерения нарушать или затемнять рисунок картинами или мебелью, за исключением, возможно, стула или кушетки, с которых можно было созерцать великолепие узора.

Я думаю, что многое можно сказать в пользу принятия восточной идеи дивана для западных салонов — сидений по всей комнате и у окон, с маленькими передвижными журнальными столиками. Дамы, которые развлекаются, сочли бы это очень удобным решением для проведения “домашних” дней, а с паркетным полом молодым людям нужно было бы только свернуть коврики, чтобы в кратчайшие сроки найти место для танцев. Холл, или домашнее помещение в старинных английских домах, несомненно, легко подходил для гостеприимных и светских посиделок, длинные столы и скамейки стояли вдоль стен, оставляя достаточно места для игр или танцев, в то время как закуток приглашал сплетников и рассказчиков историй.



“Сон святой Урсулы” Карпаччо, Академия, Венеция

С фотографии Андерсона

Возрождение прихожей или гостиной с помощью укромного уголка является примечательной особенностью современных загородных домов. На самом деле, при проектировании и строительстве небольших загородных домов или коттеджей, построенных в последние годы, в основном как пристанище городских рабочих, художников

и других людей, мы находим, вероятно, самые успешные, привлекательные и характерные здания нашего времени. Например, коттеджи, спроектированные мистером К. Ф. А. Войси, с грубо отлитыми стенами, обшитыми вагонкой и подпорками, покрытыми зеленой черепицей или черепицей аббатства Уитленд, зелеными наружными ставнями и белыми створками, обладают очарованием аккуратности, оригинальности и простоты, полным отсутствием вычурности и показухи, а также уважением к характеру местности, на которой они расположены. В Борнвилле есть несколько очаровательных коттеджей такого типа, о которых уже упоминалось, спроектированных мистером Харви, молодым архитектором поместья. Я привожу здесь один из проектов моего сына (мистера Лайонела Фрэнсиса Крейна) — деревянный коттедж, представленный на недавней “Выставке коттеджей” в Гарден-Сити. Проектируя загородный дом, архитектор, конечно, гораздо менее скован, чем в случае с городским участком или улицей, и он может разместить его в саду, который является важным декоративным дополнением или декорацией к загородному дому или коттеджу. Можно также сделать так, чтобы он вписался в пейзаж или даже стал его частью, особенно если использовать местные материалы. Действительно, мне кажется, что секрет гармоничного эффекта в строительстве заключается в использовании местных материалов в загородных домах. Красота наших старых замков, аббатств, загородных домов и коттеджей во многом объясняется этим. Мы чувствуем, что они гармонируют с характером и колоритом пейзажа и стали его частью независимо от воздействия времени.

В настоящее время общественное сознание осознает важность жилищного вопроса и потребность в солидных, удобных и благообразных жилищах для людей, особенно в загородных районах, большое внимание уделяется коттеджному строительству, и Ассоциация Гарден Сити прилагает практические усилия для решения этого вопроса на недавно организованной ими конкурсной выставке по дизайну и строительству коттеджей. Вопрос, как обычно, осложняется коммерческим вопросом прибыли и процентов с инвестированного капитала.



**Коттедж в Гарден-Сити, Летчворт, Хертс
Архитектор Лайонел Ф. Крейн. Строитель Фрэнк Ньютон, Хитчин**



Интерьер коттеджа в Летчворте

Архитектор Лайонел Ф. Крейн.

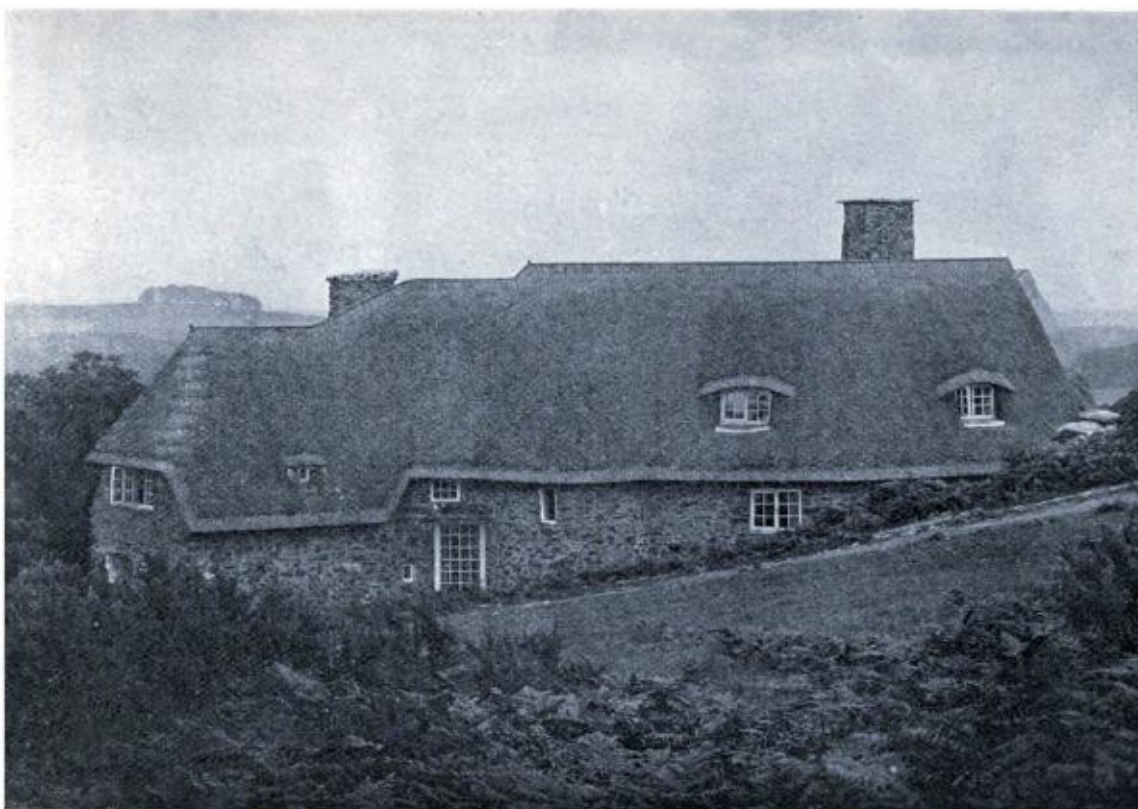
Мебель А. Хила

(господа. Исцели и Сына)

Если бы целью было исключительно национальное благосостояние, как и должно быть, коттеджи можно было бы спроектировать и построить, в них было бы удобно жить и прилично выглядеть. Были высказаны возражения против местных подзаконных актов, но, насколько мне известно, эти подзаконные акты предназначены только для обеспечения минимальных условий, необходимых для здоровья и комфорта, и никоим образом не будут препятствовать возведению хорошо построенных и удобных коттеджей. Соломенные крыши, это правда, я полагаю, в некоторых графствах запрещены из-за опасности пожара (вероятно, на самом деле возросшей из-за использования масла с низким горением в дешевых лампах), но для отдельно стоящих коттеджей с использованием железных планок и тростниковой соломы (как указал м-р Роберт Уильямс) такая опасность сведена к минимуму, и, конечно, в Англии есть крытые соломой коттеджи, амбары и даже церкви, которые существуют сотни лет, а солома, в конце концов, является превосходной крышей, прохладной летом и теплой зимой, и на нее приятно смотреть.



Интерьер коттеджа в Летчворте
Архитектор Лайонел Ф. Крейн.
Мебель А. Хила
(господа. Исцели и Сына)



Коттедж Стоуниуэлл, Внешний вид

Эрнест В. Гимсон, архитектор

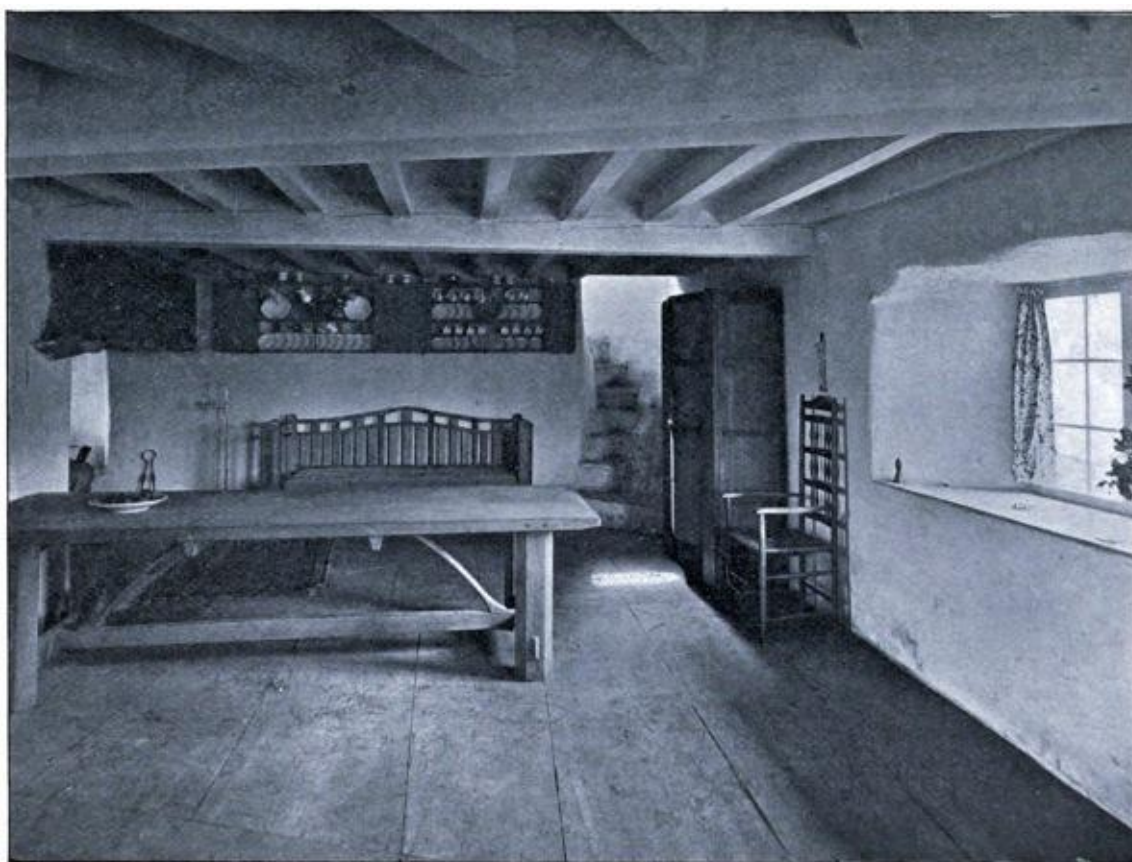
Недавно у меня была возможность увидеть, каким очаровательным может быть коттедж, каким живописным и приятным, хотя и совершенно новым, насколько он идеально вписывается в окружающую обстановку и соответствует своему участку в окрестностях Лестера. Я имею в виду некий коттедж, спроектированный мистером Эрнестом Гимсоном. Интерьер также был иллюстрацией того, как декоративные комнаты могут выглядеть практически без украшений. Это трудно сказать декораторам, но у меня сложилось впечатление, что побеленные стены, простая дубовая мебель, дополненная лишь набивным хлопком Уильяма Морриса в виде оконных штор или свободных подушек тут и там, были достаточно декоративными, учитывая дизайн и условия устройства дома. Когда через глубоко посаженные окна открывался вид на дикий склон холма и прекрасный лесной пейзаж за ним, казалось, что нет необходимости в пейзажах на стенах - снова плохие новости для бедных отможенных живописцев!

Я полагаю, что царствование больших зеркальных окон закончилось, и, конечно, в таком климате, как наш, нужно, как правило, быть уверенным, что ты действительно находишься в помещении. Конечно, ничто так не влияет на внешний вид и комфорт комнаты или дома, как расположение и размер окон. Я предпочитаю створки с простым выступом, и если окно высокое, витражи могут найти подходящее место над фрамугами или в окнах, где требуется приглушенный свет, или в простых кругляшках, где вид изнутри или снаружи нежелателен.

Несомненно, предпринимаются решительные усилия в направлении возвращения к простоте как в дизайне домов, так и в мебели и декоре со стороны более утонченных и культурных людей, возможно, в качестве реакции на показную роскошь убранства

чрезвычайно и недавно разбогатевших, а также претенциозность убранства отелей-монстров, где грубые имитации декадентских периодов французского искусства подчеркивают величие, хотя даже здесь в последнее время утвердился более простой вкус. Действительно, существует некоторая опасность того, что дубовая или окрашенная в зеленый цвет мебель и побеленные стены могут стать внешними и видимыми признаками внутренней духовной благодати, хотя, возможно, это всего лишь мода.

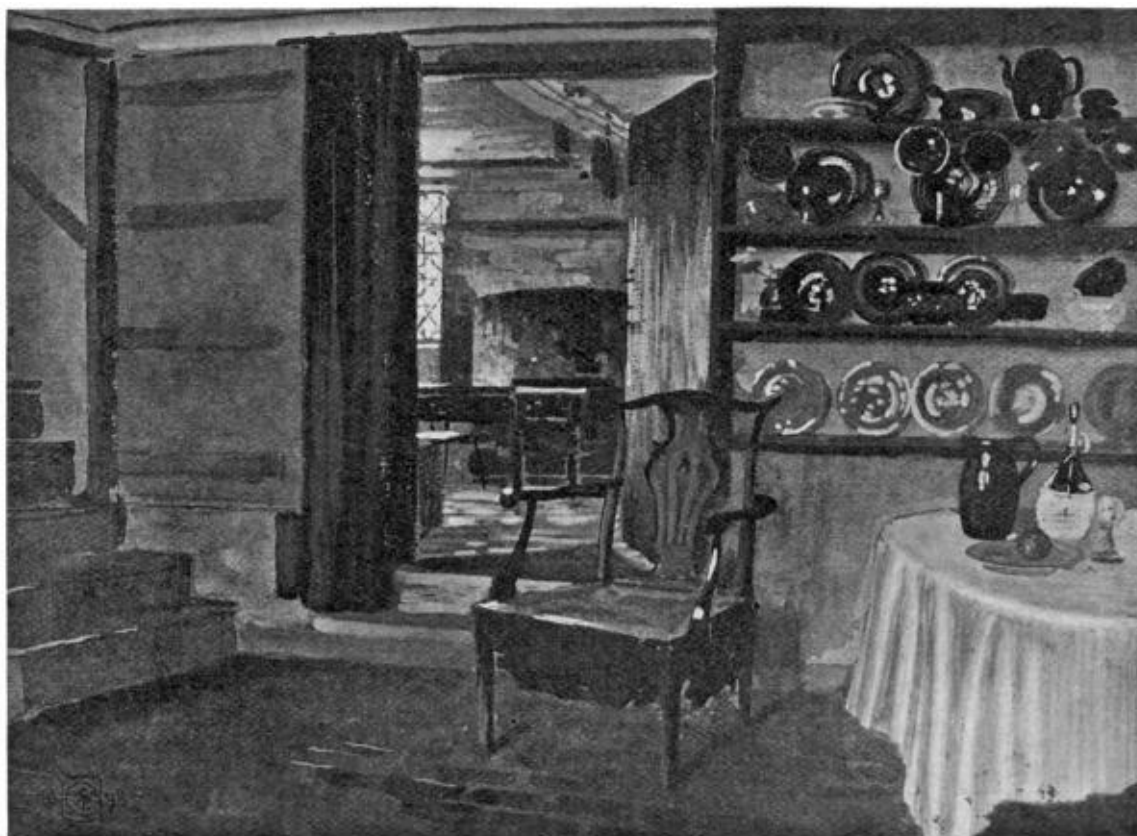
“Не имейте в своем доме ничего, кроме того, что вы считаете красивым или что, по вашему мнению, полезно”, — таков был прямой совет этого великого консервативного революционера в английском декоративном искусстве и других вещах — Уильяма Морриса, - и он, безусловно, последовал ему в своем собственном доме.



Коттедж Стоуни Уэллс, Интерьер гостиной

Мебель, разработанная Эрнестом У. Гимсоном, Сидни Х. Барнсли и Эрнестом А. Барнсли

Что касается полезного, то здесь нет никаких сложностей. Комната с определенной целью имеет характер и всегда более или менее живописна. Кухня, как правило, самая живописная комната в доме, но обычно полностью лишена того, что можно назвать украшением. Его предметы искусства - это всего лишь инструменты мастерской, блестящие латунные и медные сосуды, крышки для блюд, сверкающие, как полированные доспехи, на фоне белых стен. Ряды голубых и белых тарелок на кухонном столе и все простые, но достаточные ручные инструменты, имеющиеся в кабинете повара, легко создают привлекательную голландскую картину.



Интерьер старинного английского фермерского дома (Кент)

По эскизу Уолтера Крейна

Настоящие эстетические опасности подстерегают помещения, в которых, так сказать, нет видимых средств к существованию. Столовая, возможно, по этой причине, в целом более удачна, чем гостиная, и существует своего рода традиция, согласно которой она должна быть теплой и насыщенной по цвету. Серебряная посуда часто приятно поблескивает на буфете, а мебель проста и массивна по своим линиям. Старинная английская столовая с мебелью в стиле Чиппендейл или Шератон обладает собственным характером и отличием. Библиотека, опять же, почти наверняка будет выглядеть как жилое помещение, и вряд ли найдется более приятных подкладок для стен, чем книги, и здесь мы должны полагаться на вкус переплетчиков, а также на мебель, предоставленную по вкусу. Однако на потолке нашлось бы место для профессионального декоратора, и я вспомнил о прекрасных гипсовых потолках, которые можно встретить в домах шестнадцатого века, иногда с гербами, иногда с символикой — таких, как в Ноле и Бликлинге. В гипсовых работах мы получаем красивый и постоянный вид декора, которым мы обязаны Италии, но который, кажется, стал здесь совершенно домашним и выработал у нас свои собственные формы. Простой белый, плоский потолок обычного современного жилого дома - последняя реликвия, и даже на нем когда-то была большая гипсовая роза, привинченная посередине, из которой пророс газовой баллон; но не стоит сожалеть об отказе от обоих наростов в пользу чистого и матово затененного электрического светильника с легкой и простой латунной или медной фурнитурой. Наши штукатурки, однако, могли бы нанести несколько изящных ребер или приятных промежутков между простыми распылителями и приспособлениями на манящую гладь белой штукатурки над нашими головами, или, если нет, почему бы не показать балки и не покрасить их по трафарету бегущими узорами из листьев, или покрасить их в черный цвет, оставив между ними белую штукатурку? Мистер Джордж Уолтон, один из самых со

вкусом подобранных и оригинальных декораторов в новом стиле и под влиянием Глазго, продемонстрировал новую обработку потолка из стекла и металла, а также полностью декорированный и подогнанный интерьер на недавней выставке в Глазго. Оштукатуренный потолок требует наличия фриза, и то, и другое может быть как однотонным, так и цветным. Это зависит от того, требуется ли в помещении светлый, темный или насыщенный эффект. В цветной обработке штукатурки много очарования, особенно в фигурных рисунках с низким рельефом, как в работах мистера Эннинга Белла, мистера Помероя и мистера Джеральда Мойры, хотя для этого требуются большие помещения, общественные залы или церкви.

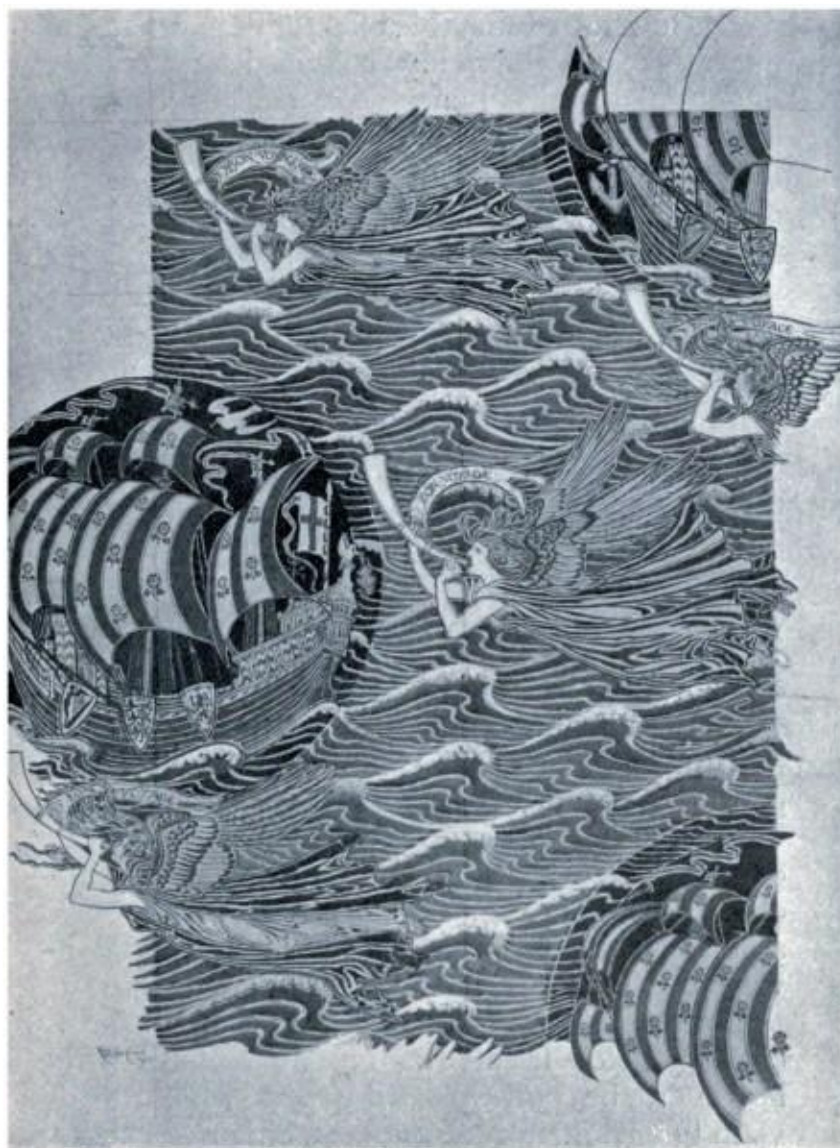


Комб-Бэнк, Севеноукс, Салун

Тисненная кожа, оштукатуренный потолок, облицовка камина, небольшие фризы и дверные панели Спроектированы, смоделированы и расписаны Уолтером Крейном



Кретоновая вывеска с принтом “Защити право”
Разработан Уолтером Крейном



**Кретоновая гирлянда с принтом,
“Счастливого пути”**

Разработан Уолтером Крейном

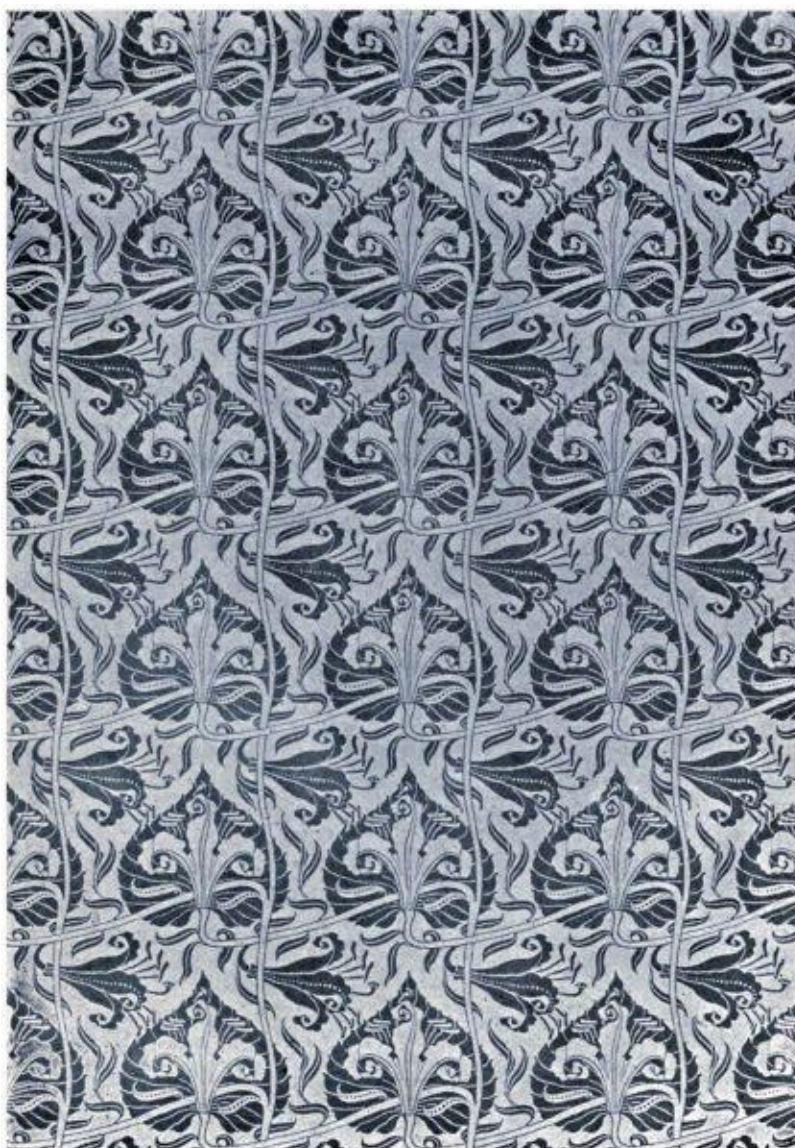
Я разработал дизайн декораций (потолков и фриз) из гипса и штукатурки, а гессо работал *на месте*. В нескольких случаях они были позолочены или посеребрены и покрыты лаком, чтобы создать слабый металлический эффект. Этот орнамент гармонирует с богато раскрашенными и довольно темными стенами, обтянутыми шелком или испанской кожей; но это ни в коем случае не были интерьеры коттеджей.

Для коттеджа или небольшого загородного домика набивной кретон, используемый в качестве гобеленов для нижних стен комнаты, имеет привлекательный эффект, если подходит по рисунку и цвету, создавая свежий, чистый и даже веселый эффект с белыми изделиями из дерева и мебелью.

Самый удобный и в то же время самый романтичный, а также, боюсь, следует добавить, и самый дорогой способ декорирования стен - это завешивание их гобеленами из Арраса, такими, как у Уильяма Морриса. Столовая Английского дома на последней Парижской всемирной выставке была обшита дубовыми панелями высотой примерно шесть или восемь

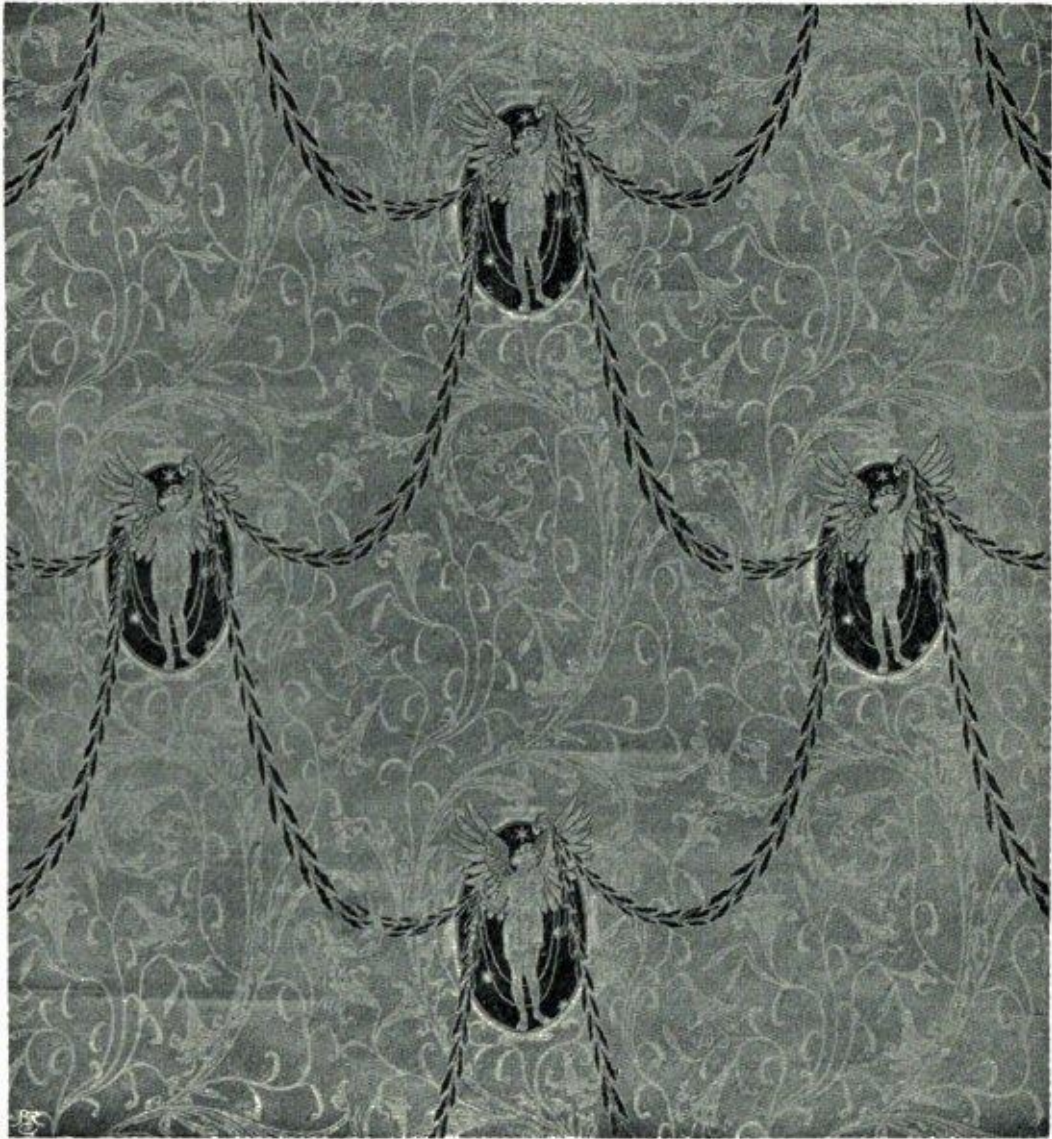
футов, а пространство выше карниза было завешено гобеленом Морриса Арраса, разработанным Берн-Джонсом и им самим, с изображением легенды о рыцарях короля Артура и Святом Граале. Простота, но в то же время богатство и достоинство эффекта разительно контрастируют с более кричащим убранством некоторых соседних павильонов, среди которых, однако, Испанский павильон был исключением.

Полные схемы оформления стен (включая поле, фриз, дадо и потолок), однако, можно найти в виде обоев, которые, наряду с простой росписью для скромного горожанина, остаются основным методом оформления интерьера фресками. Фриз обычно усиливает и осветляет эффект помещения, а его стык с полем может быть использован для перекладины для картин, при этом пространство стены от перекладины для картин до плинтуса покрывается богатым или спокойным рисунком, в зависимости от конкретной схемы. Иногда узорчатый фриз хорошо смотрится на простой тонированной стене.



Обои “Лилия”

Разработан Уолтером Крейном



Обои “Рассвет”

Разработан Уолтером Крейном

Я рискну привести здесь несколько иллюстраций некоторых моих недавних дизайнов обоев с разрешения создателей, господ. Джеффри и Ко.



Обои, фриз в виде Льва и заполнение Розовым кустом

Разработан Уолтером Крейном

Узор из сине-белых лилий (одиночные принты) подойдет там, где требуется смелый эффект для дадо или поля нижней стены с однотонным белым рисунком или спокойного фриза наверху. Это могло бы пригодиться в залах и переходах.

Довольно витиеватый дизайн под названием "Рассвет" с фигурным медальоном можно было бы использовать для гостиной в спокойных тонах. Синий и коричневый цвета перекликаются с драпировками и мебелью из белого дерева.

"Розовый куст" был бы уместен в столовой или гостиной, где был создан довольно темный и насыщенный эффект. Он гармонировал бы с дубовыми рамами и мебелью.

"Оливковый спрей" может быть полезен в целом и подойдет в качестве фона для фотографий.

При оклейке потолков обоями стены должны быть относительно тихими.

Я обнаружил, что узор "Виноградная решетка" хорошо сочетается с однотонными тонами на стенах и особенно полезен при покрытии довольно пустого и уродливого

оштукатуренного потолка лестницы, который так часто бросается в глаза в таунхаусах старого типа.

“Какаду” подошел бы для большой комнаты, где желался декоративный эффект, или его можно было бы использовать в качестве фриза над панелями, или однотонного оттенка.

“Дуб” имеет более простые линии и прямоугольную форму, сочетая окаймленное поле с фризом.

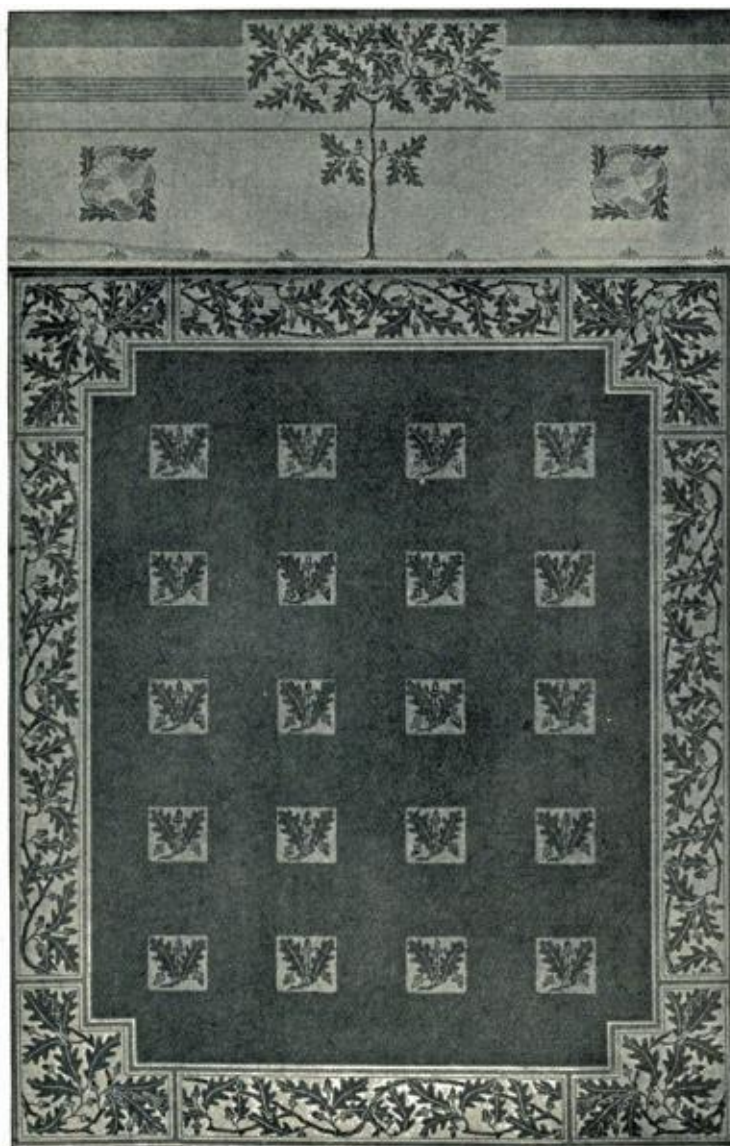
При выборе обоев для конкретных помещений следует учитывать характер линий рисунка, а также цвет, имея в виду, что рисунок, переходящий в четко обозначенные вертикальные линии, будет иметь тенденцию увеличивать видимую высоту комнаты, в то время как рисунок с четко выраженной горизонтальностью, как правило, делает комнату ниже и длиннее.



Обои “Оливковый спрей”
Разработан Уолтером Крейном



Обои “Какаду и гранат”
Разработан Уолтером Крейном



Декор обоями “Дуб”

Разработан Уолтером Крейном

При разработке полных схем обоев целью было сбалансировать различное количество рисунка в разных частях и повторить основные линии, массу и цвета различными способами, чтобы сохранить существенную взаимосвязь между каждой частью.

Взаимосвязь, конечно, важна во всех украшениях, в противном случае они превращаются в лоскутное одеяло из противоречивых узоров и цветов. Не имеет значения, какие у нас материалы и какими средствами, дорогими или простыми, мы стремимся добиться желаемого эффекта, будь то роспись, резьба, позолота и дорогие ткани, работы по металлу или штукатурке, тисненая кожа или обои, трафаретная печать, плитка и обычная роспись или окрашенное дерево и побелка. Все должно быть в порядке и казаться подходящим, на своем месте и в нужных пропорциях, соответствующим условиям и окружению; богатым и великолепным, если цель состоит в том, чтобы быть богатым и великолепным, простым и спокойным, если цель состоит в том, чтобы быть простым и безмятежным; но без притворства богатством или навязчивой показухи, с одной стороны,

или крайней грубости, лысины и уродства, которые иногда сопровождают то, что выглядит как наигранная простота, с другой.

О РАЗВИТИИ ВКУСА В ОДЕЖДЕ В СВЯЗИ С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ.

ЕСЛИ бы вкус в одежде можно было проследить, или его культивирование и применение были исключительно следствием влияния постоянного изучения красивых форм и прекрасных исторических моделей в дизайне, а также живой человеческой фигуры, мы могли бы иметь право обращаться к нашим художественным школам, чтобы они дали нам лучшие типы и стандарты в костюме. Однако между обычным студентом-искусствоведом и дизайнером-практиком, между человеком, обладающим вкусом, и лидером моды слишком много недостающих звеньев, чтобы мы могли доказать тесную причинно-следственную связь в этом вопросе.

Несомненно, всеобщее и расширенное изучение искусства даже в обычных художественных школах немало способствовало всеобщему интересу к художественным вопросам и в некоторой степени обострило обычный взгляд; но следует сказать, что нам пока не удалось сделать наши художественные школы выдающимися источниками изобретательности, инициативы или, в целом, выдающимися способностями художественного отбора. Возможно, нам следовало бы ожидать слишком многого, чтобы искать эти вещи на тренировочных площадках. Мы должны быть удовлетворены, если из них в конечном итоге вырастут в среднем способные художники или, скорее, позволят студентам стать способными художниками.

Даже если бы все школы были одинаково хорошо оснащены с точки зрения моделей и преподавательского состава, при нынешней системе режим Управления образования практически не оставляет возможностей для индивидуальных экспериментов и исследований, отклоняющихся от основных направлений предписанных курсов обучения, по которым можно получить аттестаты или оценки с отличием.

Учебные курсы и классы организованы определенным стереотипным образом, так что целью становится достижение определенного механического мастерства в определенных методах рисования и представления определенного диапазона форм с целью получения сертификатов, а не культивирование чувства красоты у отдельных людей с целью общественного блага и повышения стандарта вкуса.

Эти недостатки, как мне кажется, неотделимы от любых попыток преподавать искусство и вкус в школах (то есть скорее по предписаниям и принципам, чем на практике) и по единой системе, управляемой центральным департаментом. Такая организация неизбежно должна стать жесткой и работать в соответствии с рутинной, а лучшие способности ее администраторов склонны быть слишком поглощенными овладением деталями и правилами самой системы и управлением ею, чтобы быть способными время от времени придумывать, а тем более принимать оживляющие изменения.



Греческие драпировки, Храм Ники Аптерос, Афины

На определенных этапах, без сомнения, опираясь на экспертное мнение, такой Департамент может быть полезен школам страны в коллективном установлении стандарта вкуса и время от времени продвигать его посредством национальных конкурсов, которые являются средством проведения поучительных сравнений между работой различных школ.

Но настоящие образовательные влияния, вдохновляющие и облагораживающие источники художественных изобретений в дизайне следует искать в великолепном множестве образцов древнего искусства всех видов в наших музеях и галереях, которые являются кладями художественного богатства для студента и дизайнера.

И все же самое обычное обучение в художественной школе не может обойтись без эффекта, пусть даже только отрицательного. Простая практика развития наблюдательности и объединения ее с определенной способностью изображать форму сама по себе является образованием и дает людям свежий взгляд на природу и жизнь.

Простое воздействие на глаз и чувства от следования чистым линиям и формам античной греческой скульптуры, а также строгим и выразительным линиям драпировки

вряд ли может обойтись без практического воздействия в некоторой степени даже на наименее впечатлительных.

В любом случае, у нас есть живые художники, многие из которых прошли обычную художественную школу или академическое обучение, и которые своими работами, безусловно, повлияли на современный вкус в одежде, по крайней мере, в том, что касается женского костюма.

Я думаю, что не может быть никаких сомнений, например, в влиянии в наше время того, что обычно известно как школа прерафаэлитов, и ее более поздних представителей в этом направлении; от влияния Россетти (которое в последнее время, действительно, кажется, возродилось и обновлялось различными способами) до влияния Уильяма Морриса и Эдварда Берн-Джонса. Но это влияние никогда ничем не было связано с академическим преподаванием.

Под влиянием нового импульса — нового вдохновения середины века, основанного на более чистых и простых линиях, формах и цветах искусства раннего средневековья, можно сказать, что одежда женщин нашего времени на некоторое время претерпела значительные изменения, и хотя маятник моды качается взад и вперед, это не сильно влияет, за исключением некоторых мелких деталей, на особый тип одежды, который стал ассоциироваться с людьми искусства — теми, кто серьезно изучает и считает высшей ценностью красивое и гармоничное окружение в повседневной жизни.

Начавшись в семьях самих художников, стиль одежды, на который я намекаю, путем подражания (что является самой искренней формой лести — или оскорбления, как сочтут некоторые) вскоре распространился за границу, пока в семидесятых и начале восьмидесятых мы не увидели, как мир моды и сцена с более или менее гротескной вульгарностью подражают тому, что было принято считать модой внутреннего и самого утонченного художественного культа. Коммерция, всегда готовая расставить точки над *i* и расставить все точки над *т* во всем, что сулит увеличение прибыли, не замедлила наводнить рынок тем, что называлось “художественными красками” и “эстетическими” тканями всех видов; но какую бы вульгарность, абсурдность и неискренность ни примешивали ее враги к тому, что было известно как эстетическое движение, это, несомненно, свидетельствовало об общем стремлении к большей красоте в обычной жизни и дало нам много очаровательных материалов и расцветок, которые в сочетании с подлинным вкусом создавали как очень красивые, так и простые платья: в то время как его основной эффект виден, и продолжает проявляться на бытовом фоне предметов интерьера, мебели, мебельных тканей и обоев. Легкомысленный, бесцельный маскарад моды продолжается, однако, возможно, не без своего рода тайного союза с требованиями фабрики и рынка, и в последнее время он частично возродил манеры бабушек нынешнего поколения, но, как это часто бывает с возрождениями, несколько опошил их в процессе.

Современная одежда, похоже, находится примерно в том же положении, что и современная архитектура. В обоих случаях создается впечатление, что период органичного стиля и спонтанного роста пройден и что мы можем только попытаться, в ожидании важных и радикальных социальных изменений, возродить определенные типы и постараться, насколько это возможно, адаптировать их к современным требованиям.

И все же архитекторы смелее портних. Они не задумываются о том, чтобы вернуться к классическим или средневековым временам для моделей, в то время как модистки обычно не отваживаются заглядывать дальше, чем на пятьдесят или сто лет назад, и притом довольно робко. Небольшие модификации и приспособления всегда имеют место, но обычно требуется десятилетие, чтобы изменить тип одежды.



ВИДЫ АРТИСТИЧЕСКОЙ ОДЕЖДЫ

Рассматривая одежду как отдел дизайна, мы можем сознательно применять к ней результаты художественного опыта и знания формы.

Итак, изучение человеческой фигуры учит уважать ее. Это не вызывает желания игнорировать его линии в одежде, противоречить его пропорциям или искажать его характер.

В таком случае кажется любопытным, что курсы изучения антиквариата и жизни, обычные в наших художественных школах, не оказывают большего влияния на вкус и выбор костюма, чем кажется.

Однако мы должны помнить о множестве пересекающихся влияний, о множестве мотивов и скрытых причин, влияющих на сложность современного существования, а также о более сильных социальных мотивах, определяющих формы современной одежды.

По сути, мы можем сказать, что одежда в большей или меньшей степени зависит от климата.

Чистая полезность была бы удовлетворена, если бы тепло распределялось справедливо, а действия тела и конечностей были свободными. Ребенок в свободной тунике, оставляющей руки и ноги голыми и свободными, по-прежнему олицетворяет примитивного и классического человека; и он также часто удовлетворяет художника.

Но ребенок волен расти, получать от жизни как можно больше радости. Он не чувствует необходимости угождать миссис Гранди, за исключением, возможно, тех случаев, когда пироги с грязью “отменяются”.



· ВИДЫ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ ·

· ПОЛЕЗНОСТЬ ·

· ПРОСТОТА ·

· ЖИВОПИСНОСТЬ ·

Опять же, примитивной и живописной является одежда рабочего, пахаря, рыбака, землекопа, хотя и исключительно приспособленная для использования и обслуживания.

Уступки эстетизму, если таковые имеются, проявляются только в виде цветного шейного платка, вышивки на халате или узора на трикотажном трикотаже.

И все же все без исключения являются постоянными и любимыми объектами современного художника. Почему?

По сути, я думаю, потому, что их одежда выражает их род занятий и характер, как можно сказать и об одежде всех работающих людей.

Только крестьяне во всех европейских странах сохранили где-либо национальную и местную живописность и характер в своей одежде; часто также там, где она все еще сохранилась нетронутой, как в Греции, Венгрии и Богемии, украшенная прекрасной вышивкой, выполненной самими женщинами.

Поэтому последние остатки исторического и традиционного костюма следует искать в народе, а для придания красочности мы все еще должны искать рабочих.

Это кажется странным комментарием ко всем современным кропотливым, сознательным усилиям достичь естественности, простоты, красоты и соответствия в одежде, быть одновременно здоровой и артистичной. На самом деле с этим не должно быть таких больших трудностей.

Если бы мы жили простой, полезной и красивой жизнью, мы не могли бы не быть живописными в самом высоком смысле этого слова.

В этом и заключается современная трудность.

Со всех сторон мы возвращаемся к вездесущему социальному вопросу.



ВИДЫ РАБОЧЕЙ ОДЕЖДЫ
ПОЛЕЗНОСТЬ·
ЖИВОПИСНОСТЬ·



Венгерский крестьянский костюм: трансильванская невеста
Набросок сделан в Банффи Хуньяд, Трансильвания



Венгерский крестьянин-фермер

Набросок сделан в Банффи Хуньяд, Трансильвания

Поэтому мне кажется, что, несмотря на высокую ценность и образованность, мы не должны полностью полагаться на сознательное совершенствование и сознательные усилия, чтобы поднять вопрос одежды над вульгарностью и жеманством.

Современное общество поощряет идеал ничегонеделания, так что становится целью избавиться от внешних признаков вашего конкретного занятия, как только вы прекращаете работу, если вы работник, и выглядеть так, как будто вы никогда ничего не делали, если это не так.

Это представление, возможно, в сочетании с постепенной деградацией всего ручного труда в современной системе, в сочетании с деловыми привычками и любовью англичан к опрятности, а возможно, и к прозаической пуританской простоте, привело к появлению традиционного костюма современного “джентльмена” — на самом деле делового человека или гражданина буржуазии.

Правящий тип всегда преобладает и повсюду накладывает свой отпечаток на жизнь.

Таким образом, внешними и видимыми признаками преуспевающего и респектабельного, могущественного и важного человека стали сюртук и высокая шляпа, постепенно превратившиеся из широких полей и куртки квадратного покроя пуританина семнадцатого века.

Даже современный джентльмен, когда он начинает что-то делать или во что-то играть, сразу становится более или менее живописным.

Фланелевые костюмы игроков в крикет и гребцов, разноцветные майки наших футбольных команд — современный эквивалент, я полагаю, рыцарской геральдики ристалища — все это обладает определенным характером и выразительностью. Костюм велосипедиста опять же является еще одним примером адаптации к преследованию, связанной с живописностью, поскольку он признает, по крайней мере, форму фигуры, и особенно ног, которые теряются в обычном гражданском костюме. В различных формах одежды для верховой езды, опять же, мы получаем определенную свободу и разнообразие в костюме благодаря адаптации, как в мужской, так и в женской одежде.

Чего на самом деле не хватает современному костюму, так это не столько характера и живописности, сколько красоты и романтики — общего обвинения, которое можно предъявить современной жизни. На самом деле нами правит мертвый груз прозаичного, благоразумного, робкого, респектабельного, превышающий упомянутые выше специализированные адаптивные потребности в полезности.

Когда мы переходим от прозаической живописности таких специализированных платьев к области чистого орнамента, как в современных полных или вечерних платьях мужчин и женщин, что мы обнаруживаем?

Что касается мужчин, то они придерживаются чистой условности, строжайшей простоты, без красоты и почти без украшений, и, за исключением тех, кто имеет право носить ордена, ограничиваются запонками, цепочкой от часов и т.д. Одежда, отрицающая цвет - черная, оживленная только белым льном, белым жилетом и лакированной кожей.

Я здесь провел контраст между одеждой джентльмена нашего времени и одеждой четырнадцатого века.

Оба чрезвычайно просты по дизайну; но только средневековый может претендовать на красоту дизайна, поскольку он соответствует линиям фигуры и не расчленяет ее резкими делениями и контрастами.

В подавлении орнамента мы можем обнаружить другое влияние - влияние монархических и аристократических институтов. Поскольку, если бы украшения свободно носили обычные граждане, что стало бы с сомнительным различием лент и звезд? Обычный гражданин, руководствуясь своим индивидуальным вкусом, мог бы носить более изысканные украшения и дизайн получше, чем придворный и дипломат. Конечно, это никуда не годится.

Тот же камень преткновения, я думаю, будет найден и в случае с брюками.

Бриджи до колен, шелковые чулки и туфли с пряжками, очевидно, более элегантны и к лицу, чем тубики черной ткани; но если они нравятся обычному гражданину, что становится с официальным достоинством золотого лакея или министра при дворе, милорда мэра, мистера Спикера и других знаменитостей?

Поскольку мужская одежда в обычной жизни была доведена до крайности простой, любые реликвии древности используются для обозначения официального положения, а сама простота вечернего наряда используется для подчеркивания украшений придворных особ.

19th
CENTURY



14th
CENTURY



КОНТРАСТ между СОВРЕМЕННОСТЬЮ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПРОСТОТОЙ

19 ВЕК

14 ВЕК

Это лишь некоторые из сложностей, которые сопровождают любую серьезную попытку реформировать мужскую одежду. Они служат для убеждения человека в том, что костюм действительно зависит от форм социальной жизни, состояния, рода занятий, ранга, общих традиций, настроений и чувства пригодности, так что мы можем разумно ожидать больших изменений во внешней стороне жизни только тогда, когда соответствующие изменения затрагивают внутреннюю сторону — экономические основы, конституцию и моральный тон общества.

Но давайте посмотрим на дам.

Во всяком случае, здесь, по-видимому, есть поле для культивирования и проявления вкуса и красоты только ради красоты и вкуса. Простое удобство и практичность вечернего платья дамы, по-видимому, вообще не учитывается. Он часто теряет большую часть своей

первоначальной прикрывающей способности и принимает форму цветочной повязки, подчеркивающей голову, бюст и руки светловолосой обладательницы. Используются самые изысканные материалы и цвета — белый самит, мистический, чудесный; шлейф великолепных облаков из тюля и газа; восточная вышивка, китайские и индийские шелка, золото, кораллы, жемчуг, бриллианты и драгоценные камни, а также цветы, как настоящие, так и (увы!) искусственные, - вот некоторые из материалов, которые дополняют вечерний туалет современной леди.

Очевидно, что в выборе и использовании этих прекрасных материалов есть много возможностей для проявления самого тонкого суждения и самого утонченного индивидуального вкуса. Не может быть также никаких сомнений в том, что эти качества часто встречаются и что они неизменно сочетаются с любовью и значительным знанием искусства. Я не утверждаю, что только знание искусства позволит людям одеваться со вкусом. Это не всегда так. Сила выражения вкуса или индивидуальности в одежде, несомненно, является врожденной, как и другие дары самовыражения.

Но изучение искусства, тренировка глаза ценить изящество красивых линий и качество цвета, а также красоту рисунка в узоре, даже без особых исполнительных полномочий, должны воздействовать на способность к выбору в целом. Я думаю, нет никаких сомнений в том, что в наши дни мы чаще видим признаки художественной культуры, помимо естественного различия в выборе, в одежде утонченных и культурных женщин, чем в любой предшествующий период, возможно, начиная с первой половины шестнадцатого века. Здесь больше разнообразия, больше индивидуальности, признаков той возрастающей независимости мышления и действий, которые отличают наших соотечественниц.

Огромный выбор, как простых, так и дорогостоящих материалов для женской одежды, несомненно, можно отнести на счет возросшей коммерческой активности и современного господства на мировых рынках. Вкус и разборчивость, которые отбирают и сочетают их в художественном наряде, изначально инстинктивны, но, я думаю, им в значительной степени помогает и ими руководит сознательное культивирование и изучение искусства и работ художников.

Мы можем, действительно, обнаружить определенные отчетливые влияния в определенных ведущих типах женской одежды, даже в той сравнительно узкой области, которая оставлена на усмотрение отдельного человека диктатом моды или модистки, портнихи и портнихой, и сравнительно немногие чувствуют себя свободными выйти далеко за ее пределы.

Если, таким образом, наших диктаторов для масс в настоящее время следует искать главным образом в этих профессиональных или торговых направлениях, мы снова возвращаемся к качеству и эффективности нашего художественного и технического образования.

Крупные муниципалитеты заняты тем, что тратят большие суммы на технические институты, где ожидается, что художественный ягненок ляжет рядом с производственным и коммерческим львом, где наука и искусство должны стать неразделимыми, если не неразличимыми, а изобретательский дизайн, как ожидается, будет идти в ногу с изобретательностью, позволяющей экономить рабочую силу или заработную плату, и механической экономикой, навязанной производителю конкуренцией. Среди прочего, здесь будут преподавать модистку и пошив одежды, так что можно предположить, что техническая школа будет иметь прямое отношение к вкусу в одежде.

Здесь возникает та же трудность, что и при обучении в художественной школе. Вы можете подвести лошадь к воде, но вы не можете заставить ее пить. Скорее, возможно, мы

поставляем запатентованные ведра, прежде чем обеспечить подачу воды. Я имею в виду, что, в конечном счете, во всех искусствах, во всех вопросах вкуса и красоты мы должны вернуться к жизни и природе. Красота неразрывно связана с любовью и не может быть произведена без нее; и если условия обычной жизни не допускают красоты, мы не должны ожидать воспроизведения красивых вещей. Мы не можем ожидать, что наука, или механические принципы, или коммерческий спрос позволят нам производить его в любом направлении по заказу. Мы не можем ожидать получения красоты любой ценой, если, с одной стороны, создавая сложную систему художественного образования, мы позволяем себе уничтожать ее источники в природе, в красоте нашей собственной земли, путем безжалостного разрушения или вульгаризации, которые сейчас слишком распространены. Красота и вкус могут проистекать только из условий или материалов, которые идут на создание гармоничной жизни. У них должны быть возможности для прорастания и взросления в умах, с досугом для размышлений, со способностью чувствовать, со свободой и возможностью выбора, с материалами и пространством для экспериментов и, прежде всего, с центральным социальным идеалом — лейтмотивом любви, надежды или веры.

Давайте спросим себя, насколько мы далеки, индивидуально или коллективно, от достижения таких условий.

ВРЕМЕННЫХ УЛИЧНЫХ УКРАШЕНИЙ

ТНЕУкрашение улиц во время народных гуляний, по-видимому, предоставляет широкие возможности для проявления художественного вкуса и фантазии, и поскольку в наше время таких случаев, по-видимому, становится все больше, художникам, возможно, стоило бы уделить более серьезное внимание дизайну такого рода. Нельзя сказать, что до сих пор общественные усилия по украшению улиц в этой стране были очень заметными. Английские индивидуалистические привычки и английские коммерческие инстинкты неблагоприятны для художественного успеха в этом направлении; мы не умеем коллективно выражать свои мысли ни в одном искусстве, а новый империализм до сих пор не помог нам четко выражать свои мысли в оформлении улиц. Украшение наших улиц и общественных мест обычно попадает в руки торговых подрядчиков, и что-либо вроде свежести идеи, вкуса или приятной фантазии отличается скорее своим отсутствием. Наш пламенный патриотизм, кажется, вполне довольствуется тем, что наши декоративные короны, позолоченные эмблемы и венки “сделаны в Германии”, а народное воображение в достаточной степени возбуждается юнион джексом, поставляемым “всех размеров” вплоть до носового платка благодаря вышеупомянутому неустрашимому коммерческому инстинкту.

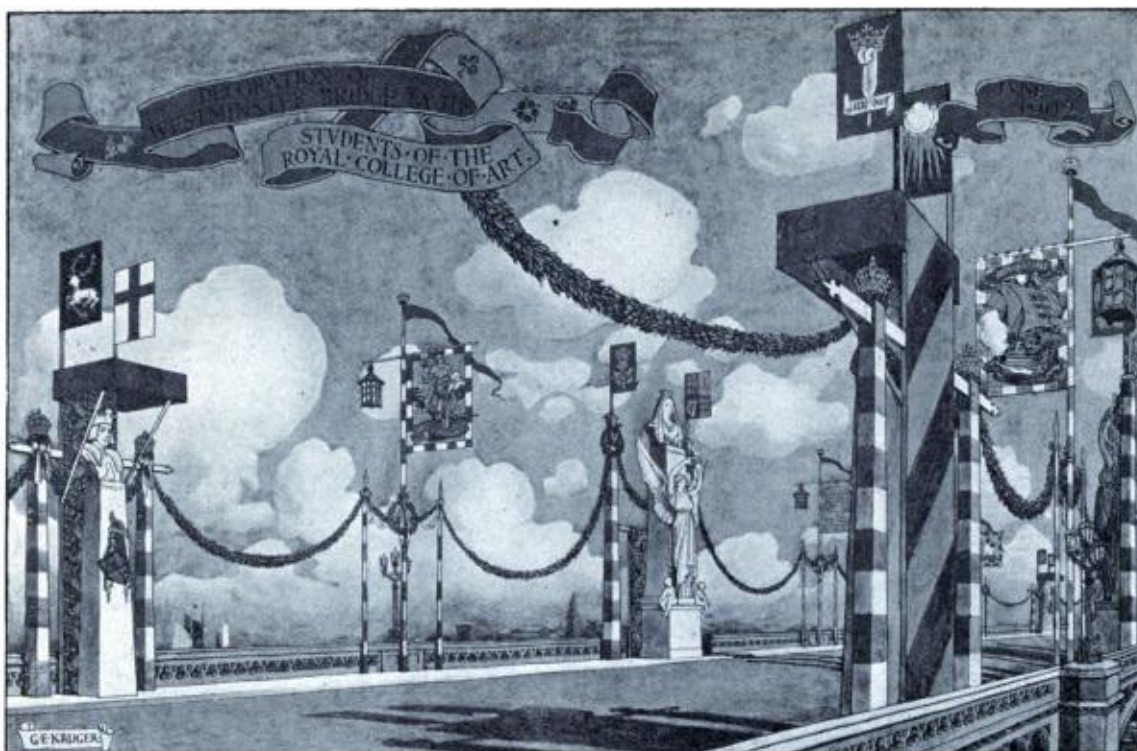
Ничто, конечно, не придает цвета и движения так легко, как полотнища, и сам вид флага вызывает волнение. Но флаги - опасная вещь, и личное рвение в демонстрации флагов часто превосходит геральдическую осмотрительность. Иногда можно наблюдать странное обращение с национальным гербом. Казалось бы, народ, который так любит размахивать ими, должен знать свои собственные флаги и как их поднимать. На днях я обратил внимание на замечательное обращение с красным знаменем: обычное расположение британского флага в четвертаке декстера было изменено путем разрезания его на четвертинки и размещения одной четвертинки на обычном месте, а другой - в крайнем нижнем углу четвертой четверти красного поля, при этом две другие были полностью удалены. Возможно, это было сделано из соображений экономии. Я также видел, как белый флаг был поднят вверх ногами! Старый способ развешивания ярких ковров и гобеленов на подоконниках произвел бы очень живописный эффект на улице и, во всяком случае, позволил бы избежать такого “приятного нарушения эпитафий”, как упомянутые выше.

Конечно, некоторые улицы лучше поддаются декоративному эффекту, чем другие, и узкие улицы легче украсить, чем широкие.

Масштаб зданий и расположение декораций имеют наибольшее значение. На наших лондонских улицах очень часто дома различаются по высоте и ширине фасадов настолько же, насколько они различаются по архитектурному вкусу и периоду, и это увеличивает сложность эффективного оформления.

Венецианская мачта может быть приличного размера по отношению к высоте зданий в одной части улицы или даже на одной стороне улицы и совершенно нелепой по отношению к другим зданиям на той же или другой стороне той же улицы. И все же уличный декоратор цепляется за венецианскую мачту как за главное средство украшения улицы, пусть даже всего лишь за мачту, с упорством моряка, потерпевшего кораблекрушение. Результатом также в таком климате, как наш, часто является крушение самолета. Эти столбы, недавно установленные на Пиккадилли — одной из самых красивых наших улиц напротив Парка

(возможно, потому, что одна сторона оставлена без внимания!), — выглядят слишком маленькими и довольно вычурно увешаны гирляндами, в то время как щиты, на которых попеременно изображены опускная решетка и роза, ужасно низкорослы и не очень красивой формы. Лучше всего подойдет соединительная гирлянда с лампочками, но они должны быть толще посередине. С другой стороны, столбы обращены только в одну сторону — наружу, к дороге, так что в перспективе они мало что говорят. Что-то по принципу перекрестного дерева или дворового кронштейна и подвесной вывески более эффективно. По крайней мере, в *одном* произведении художественного оформления, предпринятом для коронации — я имею в виду схему оформления Вестминстерского моста Королевским колледжем искусств под руководством проф. Лантери и проф. Мойра — этот принцип был принят. Смелые знамена, нарисованные студентами, свисали с поперечных деревьев над тротуаром, уравниваемые фонарями на другом конце, в то время как между ними стояли бюсты героических размеров наших королей и королев под навесами, подпертые гирляндами с трафаретной росписью, обращенные к проезжей части, причем эти группы были соединены с мачтами, на которых были развешаны знамена, висящими гирляндами.



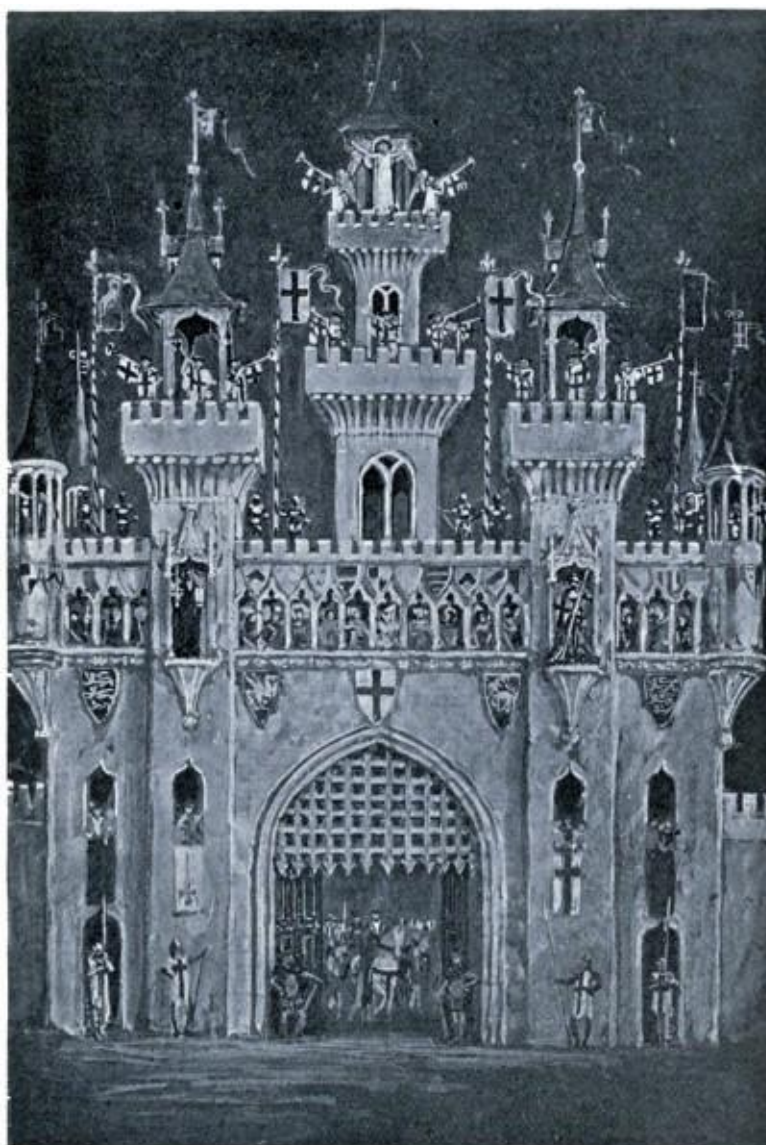
Украшение Вестминстерского моста. Работы студентов Королевского колледжа искусств

С цветного рисунка Г. Э. Крюгера

Сужающаяся прямоугольная колонна нового художественного стиля с плоским желобом наверху могла бы вполне сгодиться в качестве замены венецианских мачт, а плоский верх можно было бы использовать для растений в горшках, вазах, позолоченных глобусов с изображенными на них победами или другими эмблемами, или геральдических зверей, или электрических ламп. Непрерывная световая аркада из таких колонн, соединенных легким антаблементом с соответствующими надписями, со свисающими гирляндами или

лавровыми деревьями в кадках между ними, была бы красивой схемой для прямой и не очень широкой улицы.

Обычно ощущается нехватка какого-то связующего звена через проезжую часть, над головой, в любой параллельной схеме уличного оформления. Гирлянда флагов - самый простой способ сделать это, и делается он достаточно часто, но если улица достаточно узкая, хороший эффект будет иметь чередование полотнищ или знамен, горизонтально развешанных поперек улицы, образующих своего рода неправильный валариум, скажем, чередующихся в двух или трех цветах, с яркими геральдическими изображениями, либо национальными, либо соответствующими местности, на их полях. Улицы, развешанные таким образом в красно-белых, зелено-белых или сине-белых тонах, произвели бы приятный эффект. Таким образом также можно использовать полосатую ткань.



Предложение о Временной сторожке в Темпл-Баре

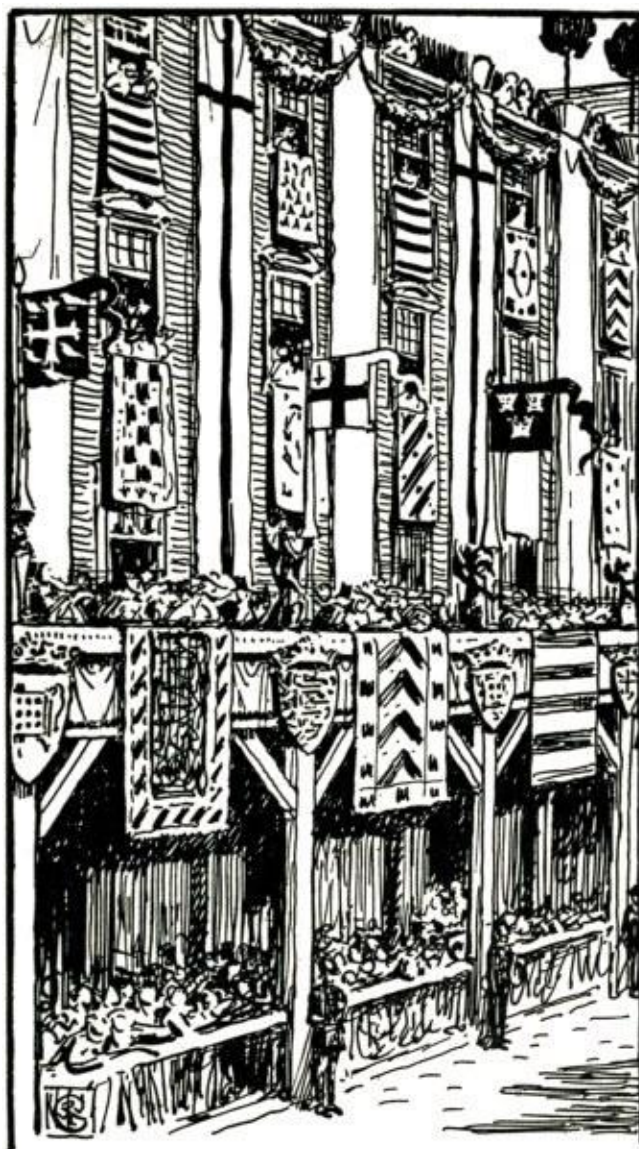
Уолтер Крейн

Единая цветовая схема, скажем, геральдические цвета населенного пункта (с развешанными поперек китайскими фонариками для создания ночного эффекта) для

каждой улицы или района города, с аркой или воротами, обозначающими вход в каждый приход или район, была бы средством достижения единства, а также яркого и гармоничного декоративного эффекта.

Нечто подобное было на уме депутации, которая во время коронации посетила лорд-мэра, чтобы предложить Городу предложение, которое вполне подошло бы такому обращению.

Начиная с Темпл—Бара, существующий Грифон — или Городской дракон (о котором мы шептались, что его, возможно, временно уберут!) - мог бы уступить место причудливой готической сторожке с позолоченной опускной решеткой и воротами, построенными, конечно, из дерева и штукатурки, но достаточно прочными, чтобы содержать надзирателей и трубачей, и галерею прекрасных дам, которые могли бы осыпать короля розами или позолоченными дубовыми листьями, когда он проезжал мимо, как нашего Ричарда II приветствовали на его коронации с башни в Чипсайде, на вершине которой был изображен золотой ангел. Святой Павел и Святой Георгий должны занимать здание, построенное из дерева и штукатурки. ниши на таких воротах, где также должны быть изображены знамена и значки Города и Храма, а также гербы городских гильдий, в то время как олицетворяемые Гог и Магог должны стоять у ворот.



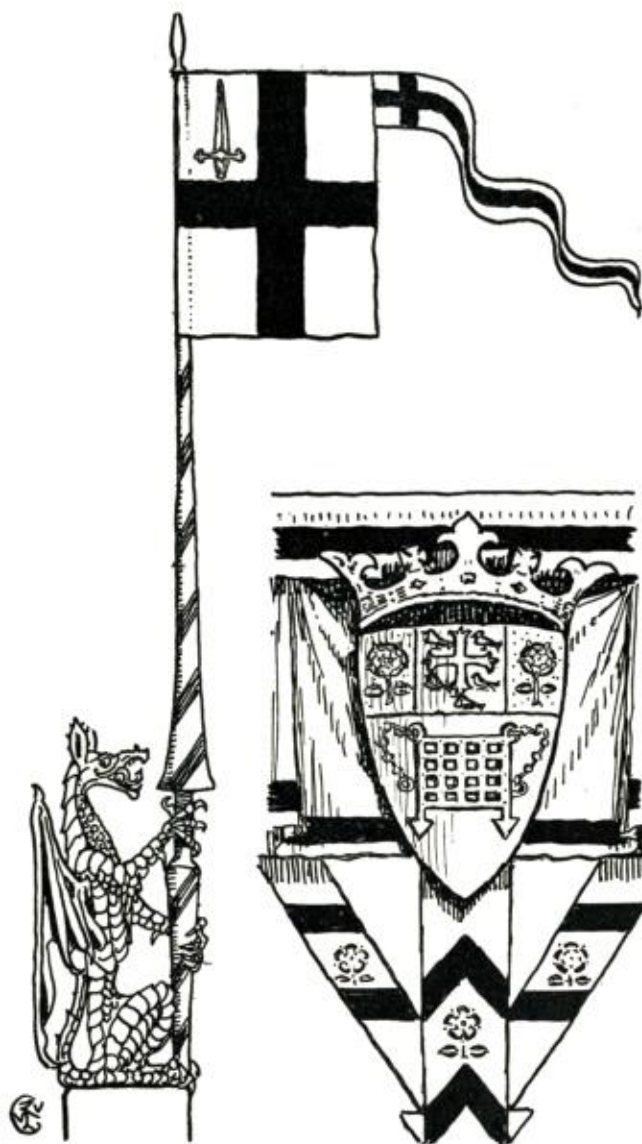
**ВРЕМЕННОЕ · УЛИЧНОЕ · УКРАШЕНИЕ ·
ГРУБЫЙ · ЭСКИЗ · ДЛЯ · ПОКАЗА · АРКАДНОГО · УЛИЧНОГО · ИСПОЛЬЗОВАНИЯ · ·
ВИСЯЧИХ · ДРАПИРОВОК · И · ГЕРАЛЬДИКИ ·**

Флит-стрит должна быть ограждена рядом простых деревянных опор, поддерживающих балкон или ярус сидений на высоте окон первого этажа. Бревна могут быть побелены и украшены шевронами или другими простыми узорами черного или красного цвета, но конструкция не скрывается. И через равные промежутки времени на опорах смелый геральдический зверь (скажем, дракон Святого Георгия) мог бы поддерживать знамя Города; Пегас и Агнец - знамя Внутреннего и Внешнего Храма, обозначающее их границы Красной и Белой розой. В гостинице "Клиффордз Инн" Гильдия работников искусств могла повесить свой значок, и им это нравилось; в то время как "Сент-Дунстан", "Уайт энд Блэкфрайарз" могли появиться и дальше.

Я бы задрапировал фасады домов белым и красным, Георгиевский крест протянулся бы из конца в конец Флит-стрит, а на парапетах домов была бы живая изгородь или гребень из зеленых ветвей, соединенных через улицу через равные промежутки фонарями, арочные решетки, увенчанные коронами, которые подсвечивались бы ночью, были покрыты зелеными листьями и увешаны вышеназванными щитами и значками (что в умелых руках мистера Бэррона из Общества антикваров не было бы привычными вещами, к которым мы слишком привыкли). сильно привык).

Такая схема могла бы быть типовой для каждого прихода, или, с другой стороны, каждый приход мог бы отличаться как схемой, так и цветом, но в каждом должна быть представлена своя сторожка и своя гильдия.

Что ж, Город считал себя самодостаточным — разве он не всегда самодостаточен? Лорд-мэр предпочел, возможно, положиться на немых, бесславных Альма-Тадем, Сент-Джона Хоупса и Бэрронса, спрятанных в библиотеке Гилдхолла, или, скажем так, на подрядчиков Хаундсдитча. Мне кажется, возникло подозрение, что мы были всего лишь ранними пташками, пытающимися заполучить контракт, и что лорд Виндзор (возглавлявший делегацию), возможно, был главой декоративной компании "Лимитед"!



ЗНАМЯ ЛОНДОНСКОГО СИТИ
ГЕРБ ВЕСТМИНСТЕРА
СТОРОННИК ГЕРАЛЬДИЧЕСКОГО ДРАКОНА
ДЕТАЛИ
ВРЕМЕННОГО·УЛИЧНОГО·УКРАШЕНИЯ·В·ПРЕДЫДУЩЕМ·ЭСКИЗЕ·НА·РЕЛЬЕФЕ.
УВЕЛИЧЕНО · ДО·МАСШТАБА ОТ 1/2 ДЮЙМА ДО 1 ФУТА.

Говорят, что мир ничего не знает о своих величайших людях — возможно, он также никогда не видит своих лучших уличных украшений. Но как можно разумно ожидать, что Лондон будет пылать энтузиазмом по поводу грандиозных планов украшения улиц, которые в основном состоят из сияющих декоративных фонарей, тщательно скрытых под муниципальными или другими бушелями?

ОБ ОБРАЩЕНИИ С ФОРМАМИ ЖИВОТНЫХ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ И ГЕРАЛЬДИКЕ

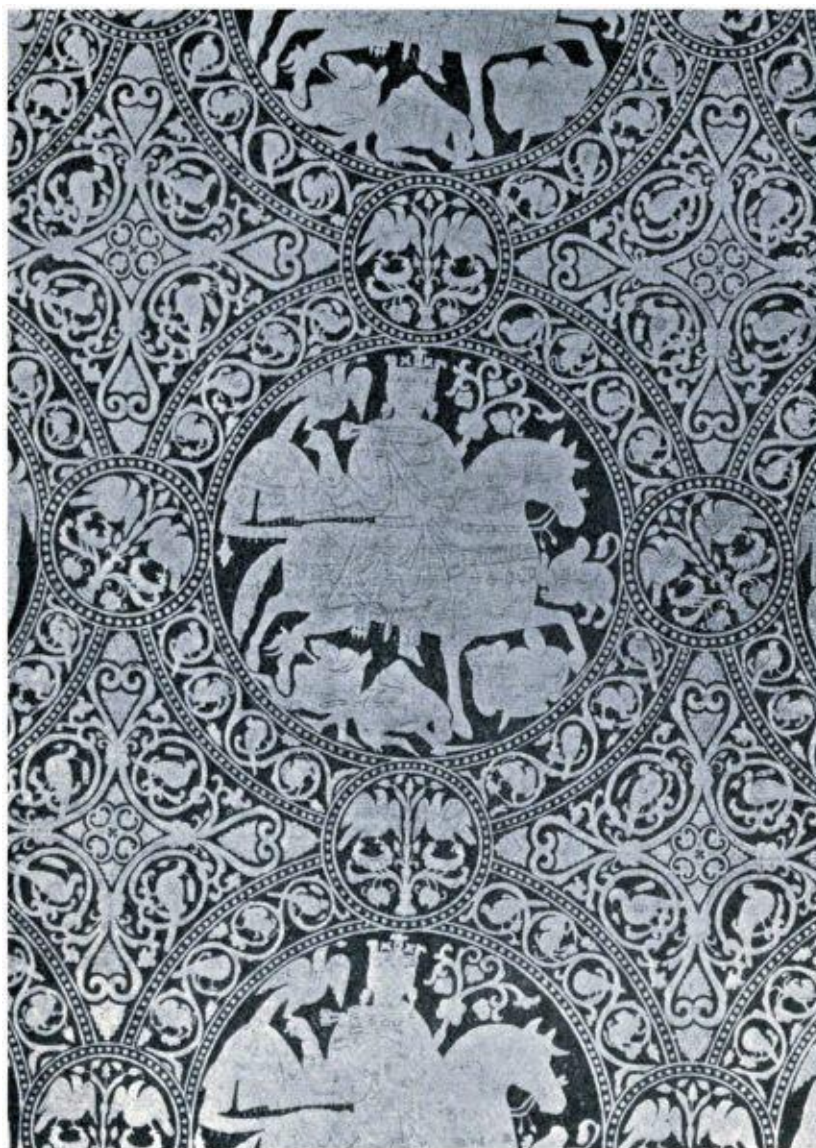
ТНЕ Формы животных предоставляют дизайнеру во всех видах декоративных работ, плоских или рельефных, приятные средства обогащения и оживления его рисунка.

Орнамент действительно может достигать большой утонченности и изящества без использования живых форм, как это было в случае с арабскими и мавританскими образцами, а также в таких персидских произведениях искусства, находящихся под мусульманским влиянием, как превосходный ковер из мечети Ардебиля; и все же любитель случайностей и романтики, движения и разнообразия — возможно, можно сказать, что западное воображение — приветствует формы животных, птиц и даже людей как восхитительные элементы узора.

Первоначально, без сомнения, подобно повторяющимся типам цветочных форм в восточных, китайских, индийских и персидских работах, формы животных были введены с определенным значением, с символической и геральдической целью, и (вопреки мистерию Льюису Дэю) я все еще думаю, что орнамент приобретает достоинство и характер, если он содержит какое-то зерно мысли, намерения или поэтической фантазии в своих переплетениях, в своих линиях и изгибах, а также в формах, с которыми играет его изобретатель.

Технически, при использовании животных форм контрастные массы могут быть получены в дизайне, невозможном никаким другим способом. Множество стеблей, листьев и цветов на гобелене приятно контрастирует с разнообразными формами фигур и животных, которые придают рельефность и широту своим более крупным контурам и массе цвета, и эта сила контраста и массовости являются элементами большой ценности. Даже механически повторяющийся рисунок на поверхности, тканый или набивной, может вызывать интерес, достоинство и выделяться благодаря повторяющимся элементам такого рода, особенно если мы тщательно относимся к их выбору и, прежде всего, к обращению с ними.

Использование форм животных в дизайне, конечно, во многом зависит от условий работы, материала, из которого она выполнена, а также от ее использования и расположения. Очевидно, что насыщенный цвет и текстура аррасских гобеленов, например, придали бы им гораздо большую степень реализма, чем более абстрактная обработка, соответствующая ограничениям инкрустации или перегородчатой эмали. В вышивке, опять же, игла обладает значительной свободой в отношении текстуры и выражения поверхности, а в случае с оперением птиц, может, как мы видим в китайской и японской вышивке шелком, приближаться к природе в построении и расположении перьев, а также в блеске их цветового эффекта.



Королевская мантия из сокровищницы Бамберга, Двенадцатый век (от Де Фарси)



Риза из собора Ананьи, Тринадцатый век (работы Де Фарси)



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)

Даже в чрезвычайно абстрактной трактовке, обусловленной особенностями вырезанных иероглифов, мы едва ли можем найти более прекрасные примеры трактовки, настолько прямой и безошибочной является характеристика, чем птицы и животные древних египтян. Та же сила изображения, хотя и более свободной рукой, прослеживается и в их настенных росписях.



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)



Узор из сицилийского шелка. Четырнадцатый век (Фишбах)



**Вышитый плащ, шестнадцатый век,
в Археологическом музее в Генте
(от Де Фарси)**

Ранние греческие гончары были близки к ним в создании черных силуэтов животных, образующих бордюры вокруг своих сосудов и ваз; но мы находим здесь проявление сознательного орнаментального чувства в обработке их форм — явно намеренное расположение линий животного в более или менее формальные изгибы. Бегущая антилопа, например, изогнется в виде спирали, и в одном случае сама спираль нарисована под ней. Формы этих животных и птиц на вазописях, без сомнения, находились под влиянием кисти, и многие из них можно было бы описать как *формы кисти*. Тела птиц и рыб представляют собой овальные или яйцевидные массы, и в их повторении с помощью такого орнаментального обобщения достигается определенный баланс и ритм.



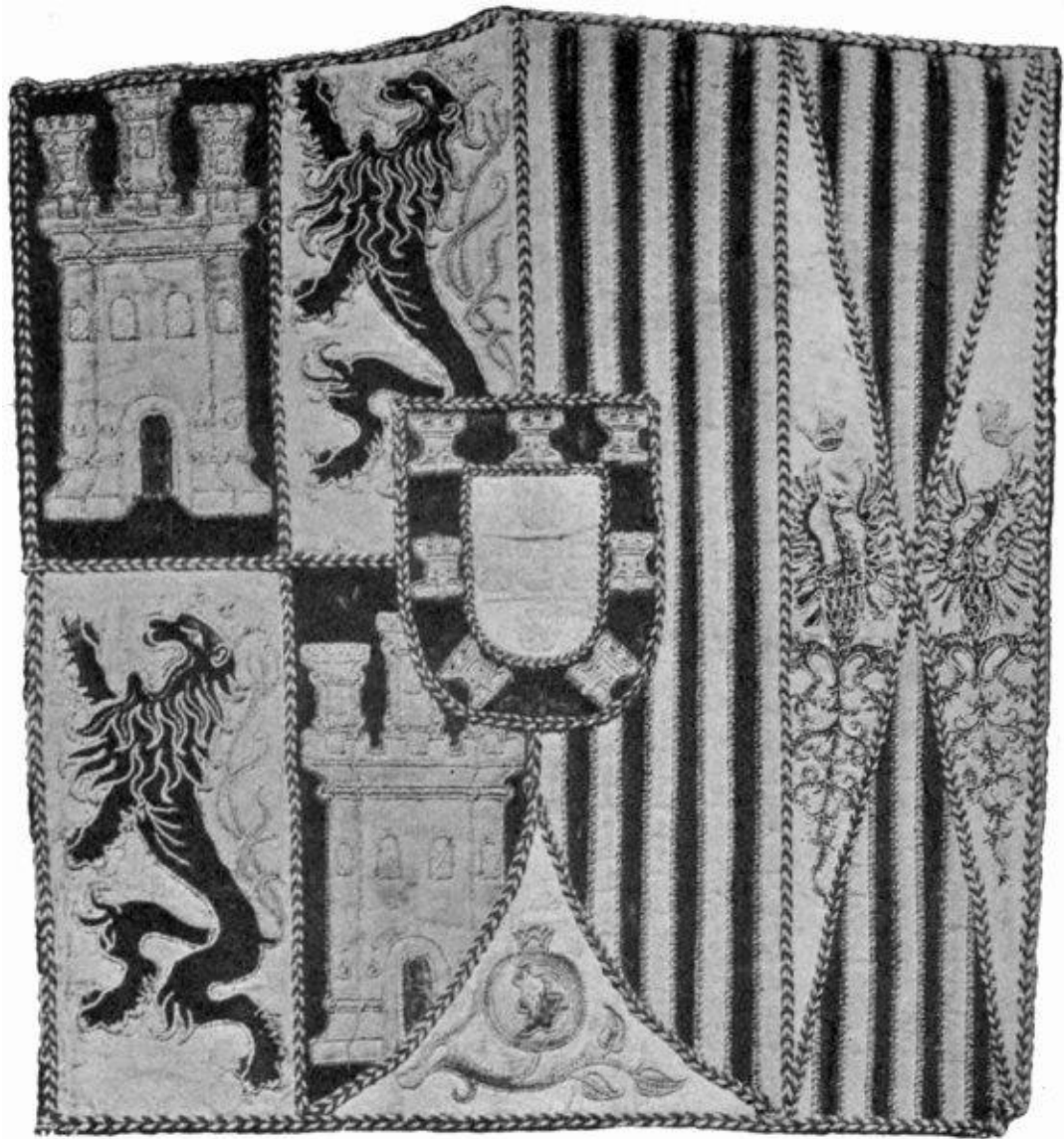
Деталь из вышитого плаща, Шестнадцатый век

Действительно, нет лучшего метода обеспечения декоративного эффекта при введении форм животных, чем практика их оформления в определенных границах, которые могут быть геометрическими, такими как квадраты, круги и овалы, в соответствии с контурами масс, требуемых в конкретном дизайне.

Японцы приводят в одном из своих альбомов для рисования несколько четких изображений птиц и животных, заключенных в круги, и это очень остроумные элементы упаковки.



Деталь вышитого плаща, Шестнадцатый век



Деталь вышитого плаща, Шестнадцатый век

Ранние ткачи египто-римских тканей Александрии и Византии, а также знаменитых сицилийских шелков XII-XIV веков и ткачей Лукки XIV века - все они наслаждались формами животных и были знатоками в обращении с ними. В последних случаях они использовались символически и геральдически, и, действительно, с развитием геральдики в средние века при феодализме такие элементы стали основными элементами декора всех видов, настолько, что можно почти сказать, что геральдика была *the* орнаментом и украшением средневековья.



ФОРМЫ ЖИВОТНЫХ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ И ГЕРАЛЬДИКЕ.

**Мантия РИЧАРДА IInd,
с картины в Уилтон-Хаусе**

Наш Ричард II, как вы помните, изображен на знаменитой картине Уилтона стоящим на коленях в одеянии из золотой ткани, расшитом эмблемами его дома — оленем кушантом и фениксом, — повторяющимися повсюду, как на подгузнике, и среди наших медных изделий, табличек и изображений есть множество примеров великолепной геральдики на гербах, а также нарядов рыцарей и дам, густо украшенных фамильными тотемами.



Упражнение в геральдической обработке и интервалах.

Английские львы, созданные Уолтером Крейном.

Смелость, дух, отчетливость цвета и формы, а также характеристики, определяемые орнаментальным цветом и эффектом, по-видимому, являются главными принципами при создании геральдических животных.



Геральдический лев , разработанный Уолтером Крейном

Их нужно не только изображать, но и *демонстрировать*. Поэтому подчеркивается каждый отличительный и важный атрибут или характеристику.

Грива и хвост льва покрываются листвой, а ноги обрамляются бахромой и кисточками. Его когти широко растопырены — готовы к действию; рот широко открыт, и длинный красный курчавый язык высовывается между выступающими зубами. Льва, выпущенного из клетки в Зоологическом саду, нельзя было бы использовать ни на шерсти, ни в качестве герба, ни опоры. Попытки более поздних времен сделать геральдического льва более разумным существом только приручили и унизили его. Он выглядит круглоголовым, одурманенным и лишенным духа.



Львы (или леопарды) Англии из гробницы Уильяма де Валенса, графа Пембрука,
Вестминстерское аббатство. 1296.



Из могилы Эдмунда Краучбека, графа Ланкастера. 1296. Вестминстерское аббатство.

Во многом те же принципы применимы и к обращению с другой “пугливой дикой птицей” в геральдике, а также к необходимости очень тщательного декоративного разделения. В этой связи я лишь напому о расположении английских леопардов в четвертой четверти королевского герба на щите формы тринадцатого века, поскольку это дает дизайнеру хорошее поле для проявления изобретательности в заполнении пространства.

ДИЗАЙНА ОБЛОЖЕК ДЛЯ КНИГ

ТЕНЕ На первый взгляд кажется, что обложка книги как область дизайна поверхности предлагает во многих своих разновидностях менее ограниченное поле для изобретений, чем, возможно, любой переносной предмет общего пользования, требующий внимания декоратора.

Тем не менее, ни в одной области дизайна нет определенных качеств, более важных для успеха, — качеств, к тому же вне конкретных условий различных методов и процессов, используемых при производстве книжных обложек.

Это, в первую очередь, вкус, чувство масштаба и пропорции, достаточно важные, как будет сказано, для всего дизайна, но в ограниченном поле обложки книги и с учетом ее объекта и назначения они становятся первостепенно важными.

Ограниченные, например, самыми узкими требованиями полезности — надписью или названием на боковой или оборотной стороне, необходимыми для отличия внешней стороны одной книги от другой, — немедленно возникают вопросы о выборе масштаба, о надписи в зависимости от размера и пропорций обложки, о выборе формы надписи и интервалов между буквами на обложке.

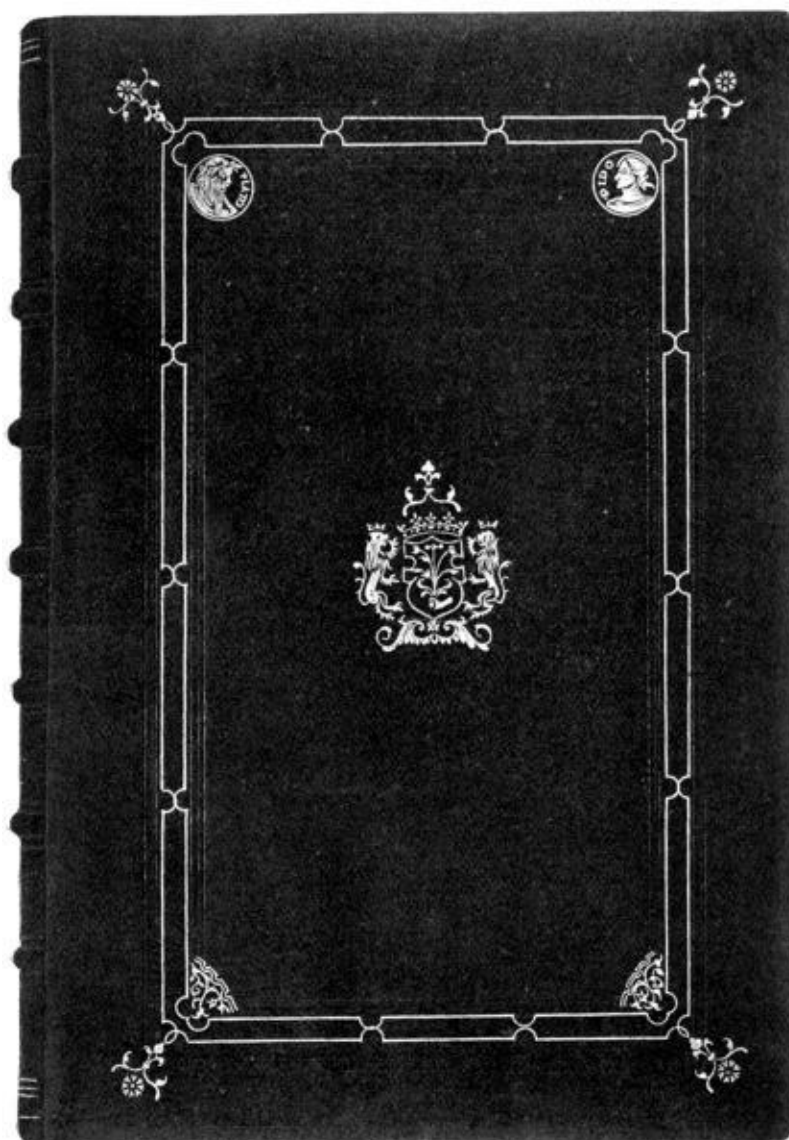
Теперь сторона книжной обложки представляет собой плоскую поверхность в прямоугольных пределах, размер которой меняется в зависимости от складывания листа бумаги, что определяет размер книги, которую нужно обложить — фолио, кварто, октаво и так далее.

Сама книга представляет собой прямоугольный предмет, лежащий на столе. В лучшем случае это ларец мысли, в худшем — в нем хранятся записи или какие-то человеческие останки.

Однако прямоугольность — это то, что влияет на дизайнера, начиная с расстояния между его блоком или табличкой с надписями и заканчивая замысловатыми арабесками самой сложной золотой оснастки.

На мой взгляд, лучшими дизайнами обложек являются те, в которых ощущение угловатости корпуса выражается или признается таким образом, но, конечно, это можно почувствовать и выразить различными способами.

В старых переплетах из тисненой кожи и свиной кожи первых дней печатания книг из Венеции и Базеля, например, частым и очень удовлетворительным решением было образовать серию бордюров, один внутри другого, от края книги, охватывающих центральную панель, оставленную простой, за исключением названия, оттиснутого или надписанного в верхней части этой простой панели. Границы были образованы печатями различных узоров, геральдическими знаками, завитушками, эмблемами, заключенными в прямые линии. Эти рисунки часто являются масштабными моделями книжного орнамента и, будучи тщательно расставленными и состоящими из повторяющихся элементов, создают нежный и в то же время богатый эффект.



**Переплет из черного сафьяна с медальонами и гербом работы Томаса Бертле
(Шестнадцатый век)**

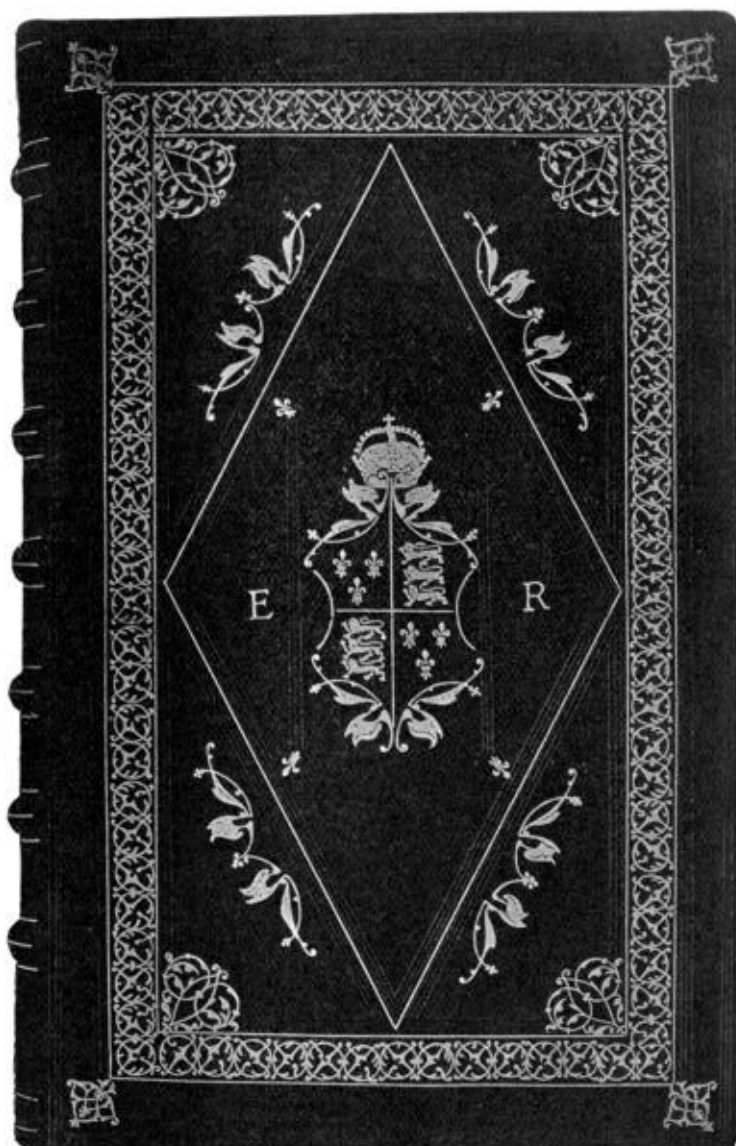
Мне нет необходимости подробно останавливаться на великолепных, украшенных драгоценными камнями и серебром рукописях священных писаний византийских времен, которые требовали работы других мастеров, поскольку я предполагаю, что речь идет скорее о дизайне поверхностного орнамента как о массе и линиях, адаптированных к обычным условиям книжной обложки.

Метод рельефного тиснения герба владельца по центру боковых сторон золотыми буквами на кожаных обложках, используемый с шестнадцатого века и далее, производит величественный эффект, и эти печати, будь то геральдические или с абстрактными орнаментальными элементами, часто являются прекрасными примерами богатого и эффективного расстояния в узких пределах, при этом окружающая форма или граница обозначаются только краями устройства, которое как бы вписывается в свою невидимую оболочку без усилий и какого-либо ощущения стеснения.

Разработчики марок, как слепых, так и золотых, должны были находиться в тесном контакте с разработчиками типографских украшений — начальных букв, заголовков, кайм и

тому подобного, — если не в некоторых случаях идентичных им, и этому, без сомнения, мы обязаны чувству масштаба и пропорции в орнаментации ранних переплетов.

В узорах с золотым инструментом необходимость их составления из определенных ограниченных элементов или отдельных инструментов, оригинальное сочетание которых создает изящные арабески линий, листьев и цветочных форм, которыми мы восхищаемся как венцом и славой ремесла переплетчика, также способствовала сохранению масштаба, поскольку инструменты обязательно должны быть ограничены по размеру.



**Переплет из черного сафьяна с гербом Эдуарда VI, работы Томаса Бертле
(Шестнадцатый век)**

До недавнего возрождения этого ремесла, в котором так много заслуг перед вкусом и мастерством г-на Кобдена-Сандерсона, существовала тенденция к чрезмерно мелким, потертым и бессмысленным деталям в золотой оснастке, и переплетчики отдавались механическому повторению стандартных инструментов и штампов.

Тем не менее, повторение форм или линий может использоваться как со вкусом, так и обычным способом.

Немногие методы изготовления обложки для книги являются более подходящими и удовлетворительными, чем подгузник, который иногда используется по всей обложке, а иногда закрывает только внутреннюю панель.

Оформление обратной стороны обложки книги требует особой тщательности. В переплетах с золотым тиснением орнамент может быть эффективно сосредоточен на обороте, который, конечно же, должен включать название, оставляя боковые стороны простыми.

Когда боковые стороны оформлены, задняя сторона должна быть связующим звеном, соединяющим лицевую сторону книги с обратной — если мы не говорим "лицевая сторона" и "оборотная сторона".



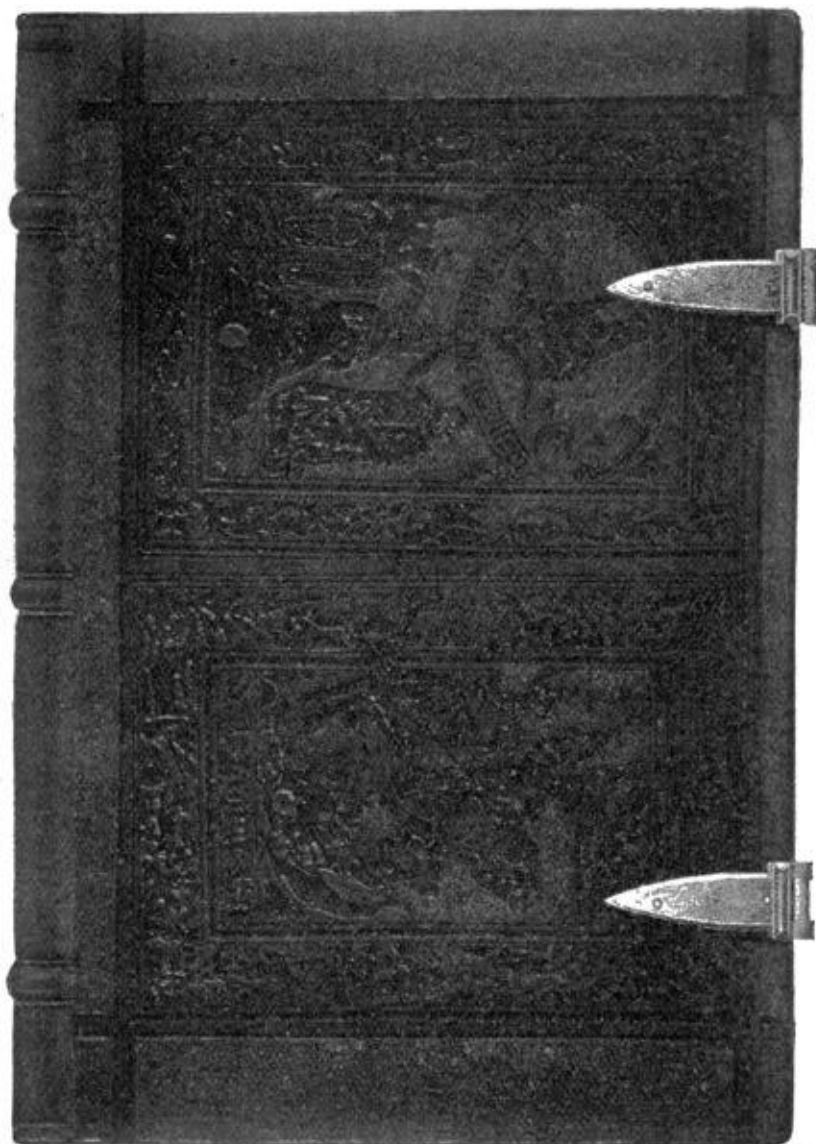
Переплет из тисненой телячьей кожи, с панелями, представляющими эмблемы Страсти, с Единорогами в качестве Опор, гербами Франции и Англии, с Розой Тюдоров и т.д. (Шестнадцатый век)

Но я вторгаюсь в сферу компетенции переплетчика. Матерчатая обложка кажется своего рода компромиссом, хотя часто и достаточно приемлемым. Наши континентальные соседи выпускают свои книги в мягких бумажных обертках, ожидая, что они будут переплетены как нечто само собой разумеющееся. Возможно, этим объясняется высокий уровень переплетного дела как ремесла во Франции. Здесь наши издатели соревнуются друг с другом в выпуске своих книг в привлекательных матерчатых позолоченных обложках, которые когда-то должны были соперничать с золотым тиснением переплета. В последнее время мы видим всевозможную эксцентричность книжных обложек как в дизайне, так и в исполнении: золото, серебро, черное и белое, а также различные цвета используются в тканевых набивных обложках, и дизайнеры часто далеко заходят в изобразительном направлении. Мы можем увидеть влияние плаката, но еще более заметное, когда речь заходит о печатной бумажной обложке, которая накладывает на дизайнера еще меньше ограничений, фактически, вообще никаких, за исключением пространства — если только его чувство пригодности не накладывает ограничений на него самого; однако тканевые обложки, возможно, в последнее время проявили больше свободы, чем печатные бумажные.

Обложка, напечатанная в неброских и откровенных тонах и покрытая лаком для защиты от износа, пользовалась большой популярностью среди рождественских книг более легкого типа и тех, которые в основном предназначены для детей. Когда они были впервые представлены, они были довольно шокирующими для книготорговцев, которые оценивали литературную и художественную ценность на рынке по весу и количеству золота на матерчатой обложке.

Когда некий тонкий квадратный том, за который я отвечал, был скромно предложен за 5 секунд. При обычном тестировании ответом было: "Это никогда не подойдет!" — публика, однако, придерживалась иного мнения.

Можно сказать, что цветная обложка, к которой прилагается книга, напечатанная в цвете, имеет определенную пригодность, а в остальном все должно во многом зависеть от дизайнера.



Переплет из дубовых досок, покрытых тисненым Тельцом, с панелями, изображающими Крещение Христа и Святого Георгия с Драконом, работы Джона Рейнса (Шестнадцатый век)

Иллюстрированная обложка журнала проявила большую художественную изобретательность и всегда представляет проблему обращения с надписями как с неотъемлемой частью дизайна, как, собственно, и должно быть. Есть что-то привлекательное в угловатых и абстрактных формах букв, используемых в контрасте со свободными линиями человеческой фигуры и драпировки, или цветочного орнамента, или геральдики, и в дизайне обложки, который будет напечатан из линейного блока, дизайнер может потакать своему чувству к этим контрастным элементам.

И здесь снова проявилось влияние плаката, условия, в которых журнальная обложка борется за существование на книжном прилавке, аналогичны борьбе за первенство среди своих более крупных коммерческих собратьев. На обложках журнала, иллюстрированного еженедельного журнала и железнодорожного романа мы видим популярную сторону дизайна и оформления обложек, в основном предназначенную в первую очередь для привлечения внимания с целью немедленной продажи.

Как и во всех конкурентных процессах с коммерческим объектом, в то время как определенные качества, такие как своего рода сила или эксцентричность, могут быть развиты, это обычно приводит к ухудшению художественного качества. Последнее испытание всего дизайна, и особенно дизайна книжных обложек — одежды наших компаньонов и дружелюбных консультантов, — похоже, сводится к вопросу: “Сможете ли вы жить с этим?”

Можно восхищаться мастерством и быстротой жонглера и фокусника, но было бы неудобно часто сидеть за столом с мастером своего дела, которому поручали смахивать с себя обеденную салфетку, глотать ножи и вилки или обнаруживать жареную баранину в кармане соседа.



**Переплет из телячьей кожи коричневого цвета, инкрустирован переплетом Уоттон
(Шестнадцатый век)**

Таким образом, сенсационная обложка книги может поразить нас своей дерзостью, но на столе в гостиной она может выглядеть ужасно, и вряд ли можно ожидать, что мы полностью переделаем мебель в соответствии с ее внешним видом.

Один мой знакомый художник сказал мне, что есть два класса картин — “картины, с которыми можно жить, и картины, благодаря которым можно жить”.

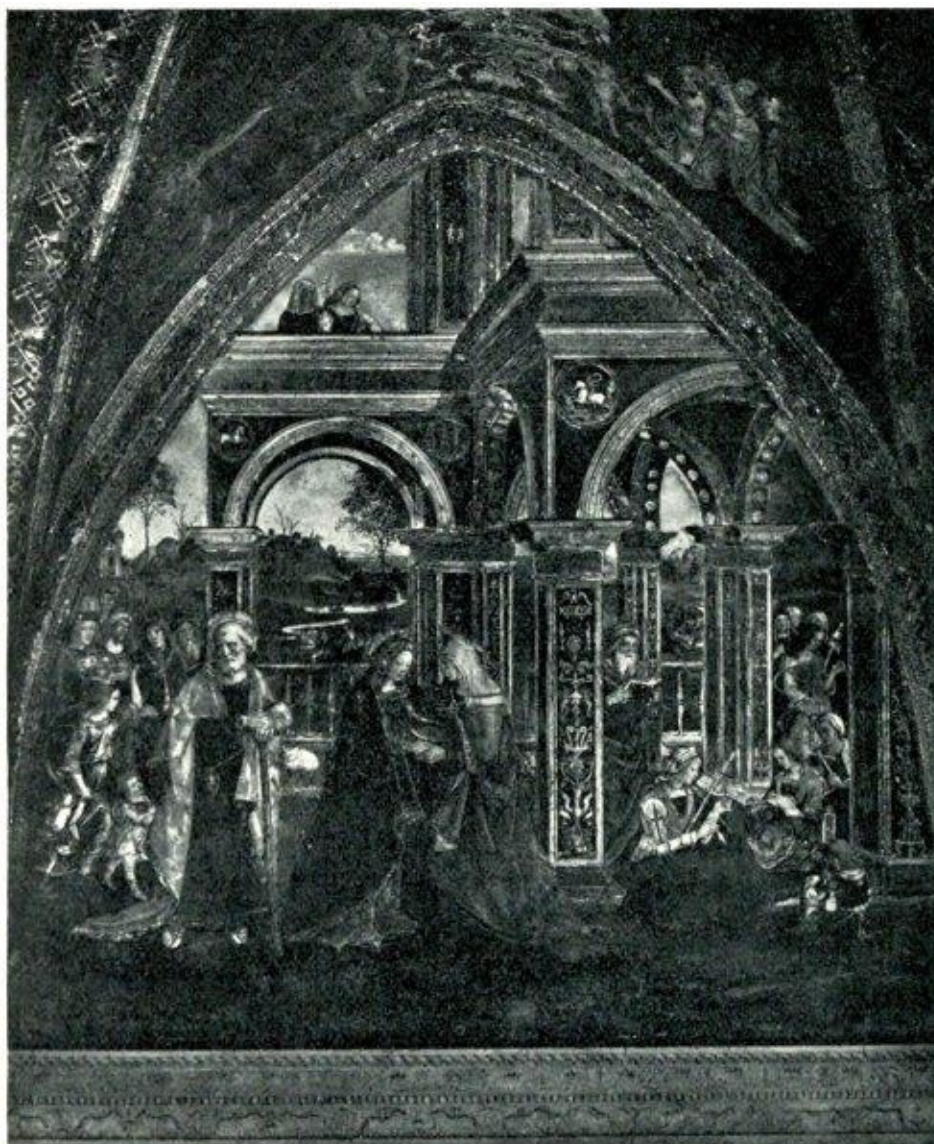
Книги или книжные обложки можно разделить на книги, о которых нужно заботиться, и книги для использования.

Аристократия в своих сафьяновых и позолоченных кафтанах кажется слишком дорогой, чтобы иметь с ней дело каждый день, и ее затуманивают лондонский дым и пыль. Немногие смогли скопировать свои любимые книги, так что, в конце концов, скромная матерчатая обложка с незамысловатыми буквами желанна для ежедневной работы, в то время как, как бы мы ни старались, пестрая толпа газетчиков будет тесниться и щеголять своим маленьким часом, “желтым, черным, бледным и лихорадочно красным”, гонимая, как листья, дыханием мимолетного интереса, некоторые из которых, возможно, наконец-то найдут покой и воскреснут в портфелях заботливого коллекционера.

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ПОЗОЛОТЫ В ОТДЕЛКЕ

ТНЕ Использование позолоты во всевозможных украшениях кажется художнику таким же увлекательным, как стремление воплотить ее в твердой форме - значительной части человечества. В обоих случаях также существуют риски; в обоих случаях речь идет об использовании или злоупотреблении соответствующими материалами.

Применение позолоты в искусстве многообразно. Мы можем рассматривать это как самое ценное и красивое средство *акцентирования внимания в дизайне*. Метод увеличения некоторых важных частей, таких как начальные буквы иллюминированной рукописи, при котором за счет увеличения размера буквы гипсом или золотом и полировки достигается дополнительная насыщенность и блеск, особенно при использовании полноцветных цветов, таких как ультрамарин, темно-синий и киноварь, которые согревают сердце при взгляде на рукописи тринадцатого и четырнадцатого веков. Драгоценный блеск полированного золота, использованного для рельефных листьев и плодов, кое-где среди изящных арабесок по краям страниц, как во французских рукописях начала четырнадцатого века, также производит чарующий эффект и содержит рекомендации по использованию золота в более крупных видах декоративных работ.



Апартаменты Борджиа, Ватикан, Рим, демонстрирующие фреску Пинтуриккьо
“Приветствие” и часть декора Склепа

С фотографии Андерсона



Апартаменты Борджиа, Ватикан, Рим, демонстрируют часть фрески “Приветствие” с украшениями, выполненными в Гипсе

С фотографии Андерсона

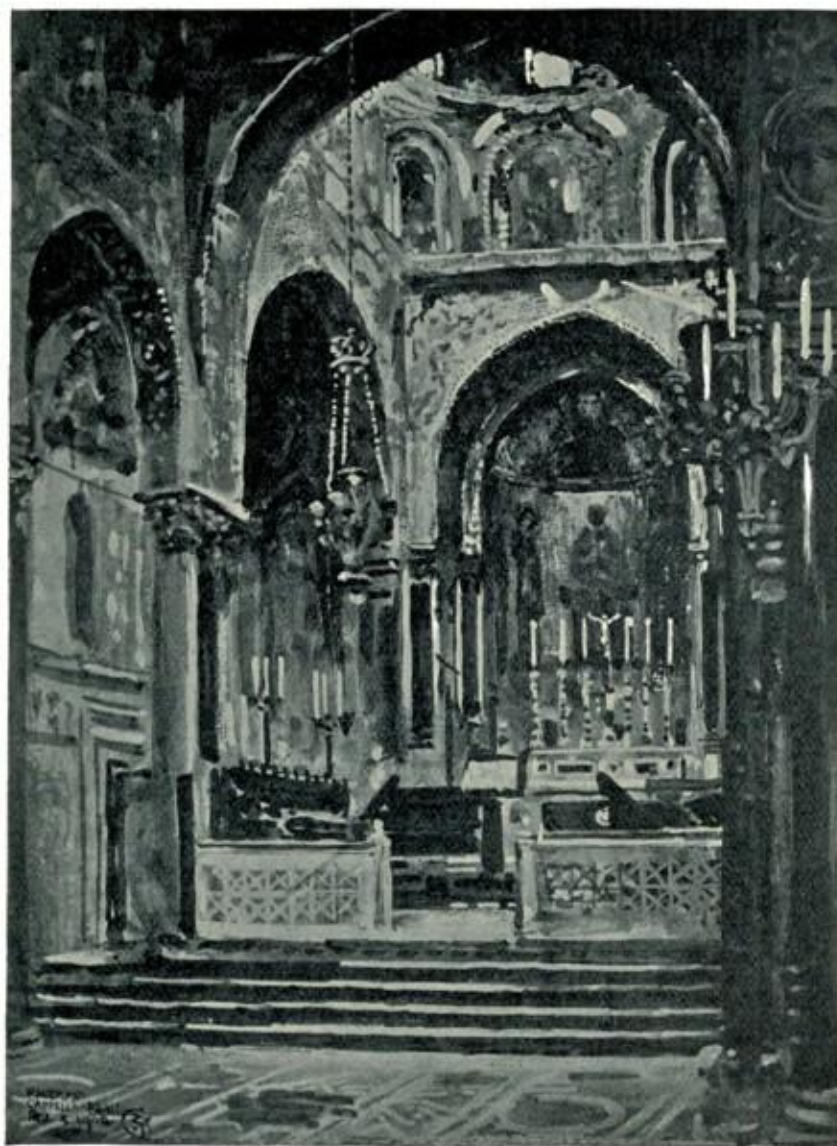
Золото также можно использовать *в качестве света* при рисовании, чтобы заменить белый цвет на бумаге темных тонов. Берн-Джонс возродил этот метод с прекрасными результатами.

Золото является наиболее ценным средством гармонизации различных цветов, используемых в одном дизайне или отделке, и часто используется *в качестве контура* в плоском декоре, и хотя его можно эффективно использовать со всей цветовой гаммой, где требуются очень насыщенные эффекты, оно также хорошо сочетается с любым отдельным цветом в отделке.

Покойный Г. Ф. Уоттс сказал мне, что он считал *синий и золотой* типичными цветами Вселенной.

Безусловно, они образуют одну из самых — если не самую—прекрасную гармонию.

В апартаментах Борджиа в Ватикане в Риме — серии сводчатых комнат, украшенных Пинтуриккьо, — преобладает гармония синего и золотого цветов: поле сводов голубого цвета с рельефными арабесками золотом, подчеркивающими ребра, в то время как арочные пространства, образованные сводами на боковых стенах, заполнены фигурными сюжетами на фресках, в которых золотым оттенкам вторят некоторые детали, такие как доспехи, оружие и шкатулки, выполненные из гипса и позолоченные. В целом получается очень богатый и великолепный, но спокойный эффект. В музее Южного Кенсингтона есть репродукция в натуральную величину части картины, а также одна из комнат Изабеллы д'Эсте в Мантуе с роскошным потолком в золотых тонах.



Palermo: Cappella Reale, Interior

По акварельному эскизу Уолтера Крейна

Облицовку одной столовой в Принсес-Гейт, недавно проданную и демонтированную, можно было бы назвать современным образцом голубого с золотом убранства. Предполагается, что это стоило архитектору его разума, и художнику, и меценату больше,

чем они рассчитывали, а также их дружбы, но результат был самым художественным, оригинальным и красивым. Нужно ли говорить, что мотивом был павлин, а художником - мистер Уистлер?

“В ласточкином хвосте есть безопасность”, - говорит Карлайл в “Sartor Resartus”. То, что белый и золотой цвета безопасны, по-видимому, является кредо современного декоратора. Я слышал, как одна дама сказала, что ей нравится белый с золотом; это “всегда напоминало ей шампанское”, возможно, другим это может напомнить о балансе в их банке. В Нью-Йорке есть хорошо известная архитектурная фирма под названием “Макким, Мид и Уайт”, которая в своей профессии была переименована в “Макким, Уайт и Голд” из-за их любви к такому сочетанию в оформлении интерьеров, ассоциирующемуся с так называемой “старой колониальной” архитектурой.

Можно получить все разновидности металлического оттенка, присущего золоту, покрыв лаком листовое серебро. Я применил этот метод в комнате, используя кессонный потолок с рельефным изображением виноградной лозы и фриз, обшитый фигурными панелями (“Басни” Эзопа). Свет проникал из большого эркерного окна в одном конце комнаты, и поэтому края рельефов отражали свет. Общий эффект - приглушенные серебряные и бронзовые тона, подчеркнутые оттенками красноватого золота. (См. [иллюстрацию](#), стр. 261.)



Комната с двойным кубом, Уилтон-Хаус. Показ декора стен работы Иниго Джонса с портретами Вандайков на панелях

С фотографии фирмы "Брукс и сын", Солсбери

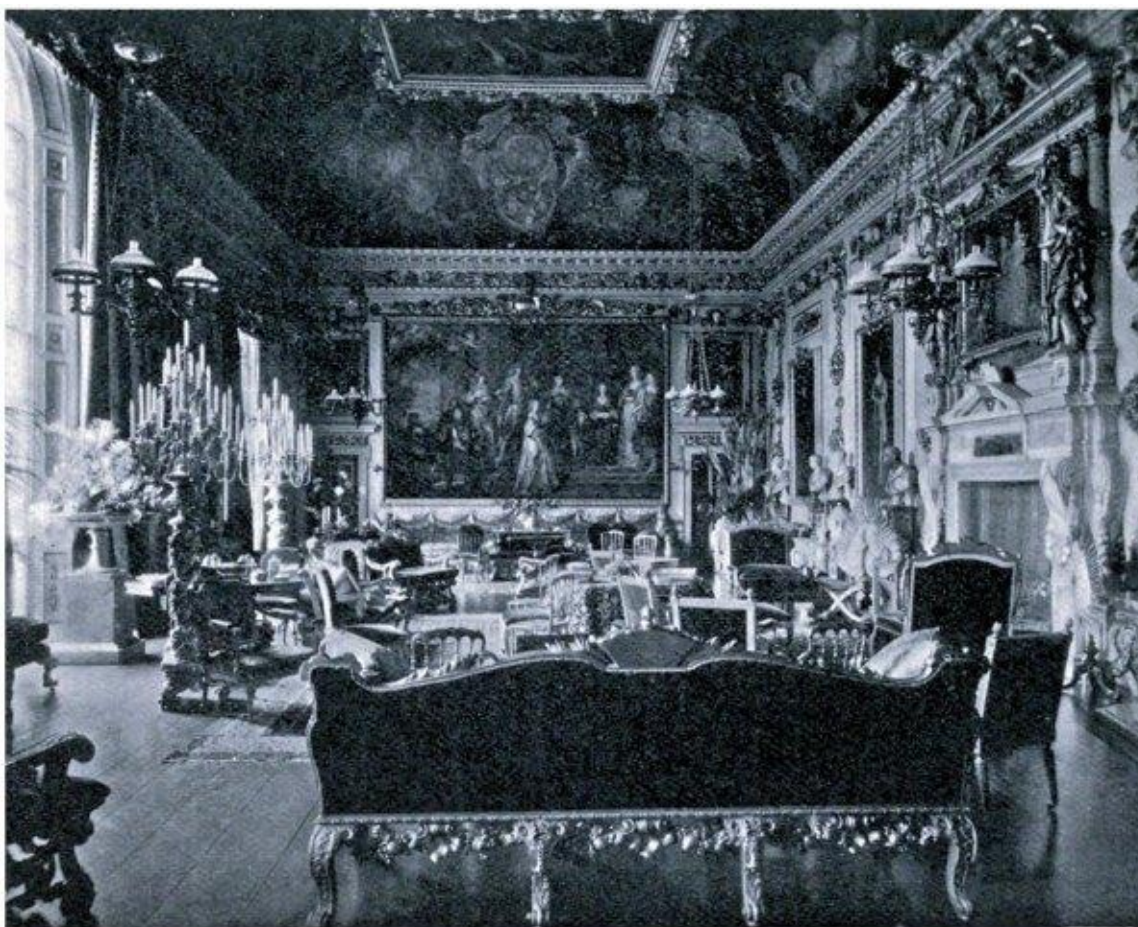
Использование золота в качестве изолятора уже давно закрепилось в виде рамок для картин — позолоченная “плоская” форма, или литье, отделяет картину от окружающей

среды эффективнее и легче, чем любой другой известный метод; но рамка для картины, как, кажется, я уже говорил, является лишь пережитком архитектурного отношения картины к стене, где она изначально образовывала панель, как это можно увидеть, например, в комнате Вандайка в Уилтон-Хаусе.

Золото также образует наиболее ценное поле или основу для цветов, как в декоративной живописи и мозаике, или может использоваться в живописи с очаровательным эффектом в качестве *цвета*, поскольку ранние художники использовали его для создания богатой парчи и узорчатых тканей, лучей света, эмблем геральдических символов, надписей и всевозможных мелких деталей.

Золото в византийском искусстве, по-видимому, всегда использовалось с чувством достоинства и торжественности. Золотые тессеры, образующие поле мозаичного декора в приглушенном свете собора Святого Марка в Венеции, производят впечатление спокойного великолепия. Здесь нет ничего безвкусного или пылающего. Свет падает через узкие окна купола и мягко перемещается по вогнутой позолоченной поверхности, отражаясь взад и вперед всевозможными оттенками по мере прохождения солнечного света, а великие фигуры и эмблемы величественно и таинственно вырисовываются на золотом поле.

Другой великолепный пример, и опять же преимущественно гармонии синего и золотого, можно увидеть в этой изысканной жемчужине архитектуры и мозаичного убранства, Палатинской капелле в Королевском дворце в Палермо.



Комната с двойным кубом, Уилтон-Хаус

С фотографии фирмы "Брукс и сын", Солсбери

Противоположный принцип использования позолоты проиллюстрирован в соборе Святого Петра в Риме и во многих интерьерах эпохи возрождения, когда лепнина, капители, карнизы и всевозможные архитектурные украшения с рельефом выполнены золотом. Великолепие может присутствовать — хотя бы в виде впечатления дороговизны, — но оно кажется более очевидным, более осознанным и самоутверждающимся, и когда принцип позолоты каждого выступающего элемента полностью реализован, эффект может легко стать показным и вульгарным.

Я думаю, что важно не терять ощущение ценности при использовании позолоты, и, как и в случае с дорогим мрамором и красивыми материалами всех видов, следует быть осторожным, чтобы не использовать их в низкопробных целях или не потерять их художественную ценность из-за избытка.

Сравнительно легко высказать благочестивое мнение об использовании золота; но настоящие проблемы начинаются только перед конкретной работой, а условия, в которых работает художник-декоратор, постоянно меняются. Человек может руководствоваться определенными принципами, но в гораздо большей степени чувствами и суждениями, которые формируют то, что называется вкусом. Каждая работа должна быть тоньше в соответствии с вложенными в нее мыслями и чувствами, но никакое количество сусального золота не покроет отсутствие вкуса и чувства меры.

О РЕЛЬЕФНЫХ РАБОТАХ В ГИПСЕ

Декоративный дизайн в gesso находится, можно сказать, на полпути между живописью и скульптурой, принимая участие в вариациях персонажей каждого по очереди — ребенок или младшая сестра обоих, держащая, так сказать, за руки каждого, игривая, беззаботная, знакомая, ассоциировавшаяся в свое время со всеми видами домашней мебели и украшений.

Имея происхождение, возможно, столь же древнее, как и другие виды искусства, его истинный дом находится в Италии. Мы находим его в Помпеях, с его родственниками, лепниной и гипсовыми изделиями, ассоциирующимися с архитектурой, которые также проявляются в таких изысканных формах оформления потолков и стен римских гробниц, как знаменитые образцы Виа Латина. Мы находим, что работы гессо также напрямую связаны с живописью в религиозных картинах ранних итальянских школ, которые использовались для фонов с пеленками и нимбами святых, а также рельефных эмблем и орнаментов. Он вновь появляется в нашей стране на раскрашенных экранах Норфолка и Саффолка. В Саутуолде, например, есть примечательная ширма с панелями, расписанными фигурами апостолов, на заднем плане изображены подгузники из гипса.

Возрождение классического вкуса и любви к классическим знаниям и орнаментальным деталям во времена возрождения Италии привело к более позднему и высокоразвитому развитию гипса и лепнины, сложные образцы которых мы можем увидеть, например, на потолках дворца Дория в Генуе; а в прекрасной декоративной схеме Пинтуриккьо в апартаментах Борджиа в Ватикане позолоченный гипс используется для шкатулок, оружия и других деталей фресок, нарисованных на стенах, позолоченные рельефы и голубые гирлянды выполнены на сводчатых потолках вверх - арабески и медальоны.

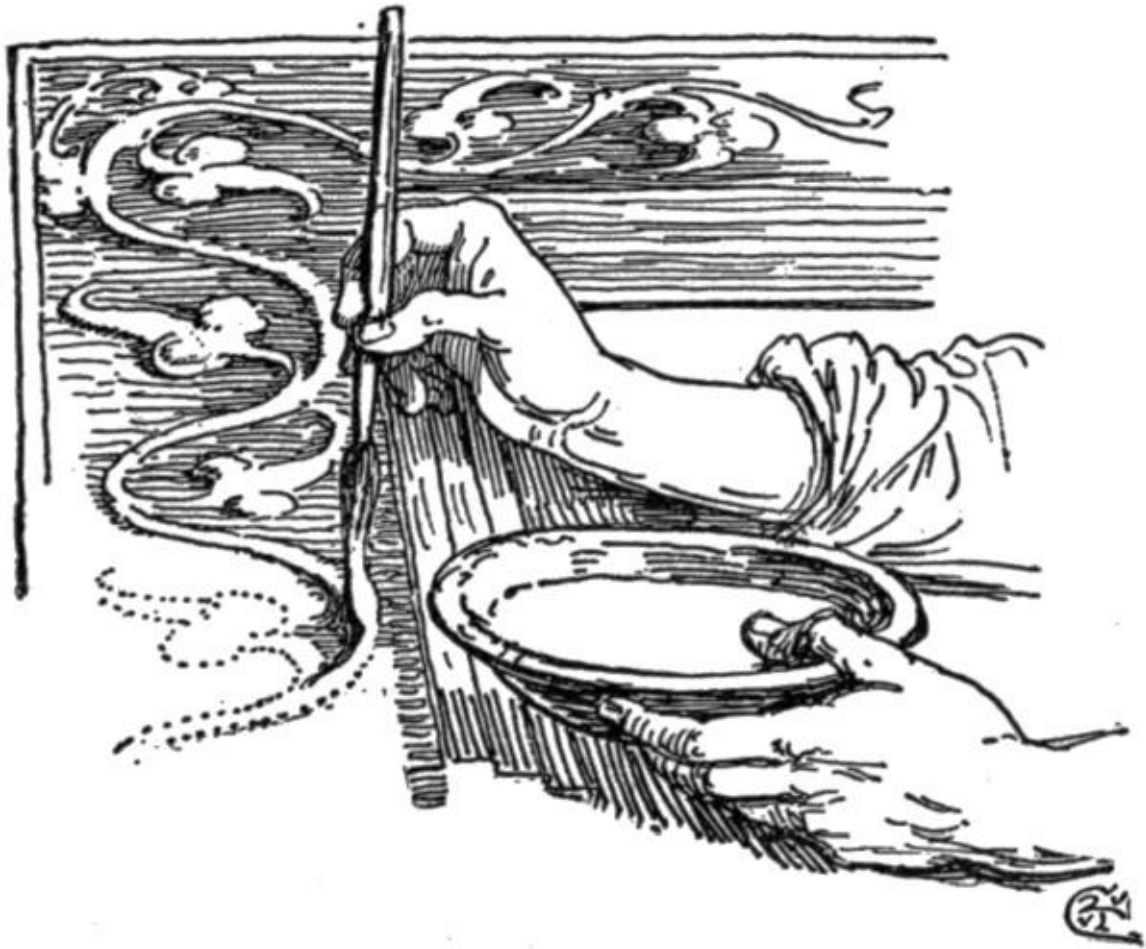
Прекрасную модель части апартаментов работы синьора Мариани можно увидеть в Музее Виктории и Альберта, где также можно найти превосходные образцы лепнины в рамах для картин и зеркал, а также позолоченные сундуки или кассоны. Есть несколько таких из Флоренции с рельефными фигурами на плоском фоне, проколотыми или оттиснутыми узорами на пасте, а затем позолоченными с богатым орнаментальным эффектом.

Затем мы снова обнаруживаем гипсокартон, используемый под полированными золотыми буквами и листьями средневековых иллюминаторов.

Мастерство итальянского мастера в гипсовой обработке, по-видимому, сохранилось у итальянских кондитеров, которые своими руками выдавливают украшения в виде выпуклых орнаментов из гипса и сахара на праздничных тортах и тому подобном; и итальянские рабочие по-прежнему являются мастерами ремесла и тайны всех видов гипсовых работ, включая формовку и литье.

Сейчас существуют различные виды гипса и рецепты его приготовления, и его можно обрабатывать разными способами, в разных масштабах и с разной степенью рельефа.

Для тонкой работы небольшого масштаба, например, для изготовления шкатулок или небольших панелей в шкафах, а также для украшения мебели в целом, лучше всего подходит гипсокартон Gesso Duro.



Способ работы кистью в гипсе

Это смесь отбеливателя, замоченного в холодной воде до получения однородной массы, клея или желатина, прокипяченного льняного масла и небольшого количества смолы, хорошо перемешанных до консистенции крема. Существует также гипсокартон, используемый изготовителями рамок, состоящий из белил и бумаги пергаментного размера.

Предположим, что требуется выполнить рисунок на деревянной панели, то дерево лучше всего предварительно покрыть шеллаком или лаком. Затем, определившись с вашим рисунком, нанесите пасту кончиком соболиной кисточки с длинным наконечником - подойдет такая, которая известна как "риггер", или маленькая акварельная кисточка, — слегка снимая гипс с кончика кисти или медленно перетаскивая его, чтобы гипс стекал с кончика, как того требует рисунок, и добавляя больше пасты там, где требуется больший рельеф.



Наполнитель для картинной рамки, гипсокартон

Разработан Уолтером Крейном

Gesso Duro сохнет несколько дней, но сохнет, как следует из названия, очень сильно. Затем его можно соскрести, если необходимо, и снова обработать или затронуть в любой степени; и особое качество рельефа, придаваемое работой кистью, возможно, лучше оставить нетронутым или, по крайней мере, только дополнить, а не отнимать соскабливанием, хотя таким образом можно было бы получить очень тонкую отделку, придающую работе вид почти слоновой кости, хотя, я думаю, в этом случае это отклоняется от ее истинного характера.

Данное поле рамки было обработано Гарольдом Уиксом в Gesso Duro по моему эскизу.

Дизайн колокольчика был смоделирован в гипсе Осмундом Уиксом для воспроизведения в электро-серебре, морской конек - в меди.

Я также использовал для работ примерно такого масштаба просто смесь парижской штукатурки или жидкого клея, которые довольно хорошо подходят, если выполнять их прямолинейно, поскольку смесь очень быстро высыхает и при высыхании может отколоться от основания.



Конструкция для натяжения звонка, выполненная по образцу гипса

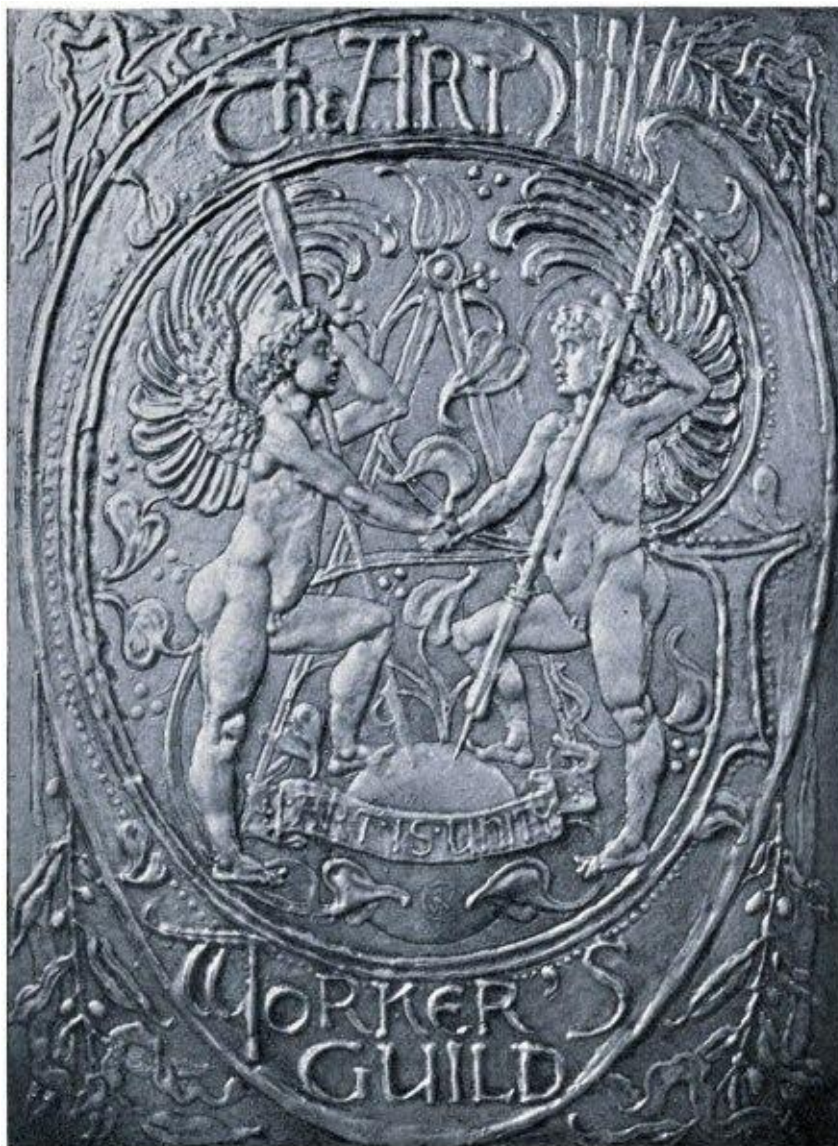
Уолтер Крейн

Устройство для Гильдии работников искусств является примером этого метода, также обработанного кистью, а затем окрашенного лаками, доведенными до бледных оттенков метилированным спиртом. Лак, конечно, укрепляет поверхность.

Для более смелой работы и более высокого рельефа я использовала парижскую штукатурку с тонким слоем клея или желатина. В этом случае, приступая к моделированию дизайна, вы обмакиваете маленькие кусочки тонко вытянутой ваты и, пропитав их смесью, создаете свой дизайн на панели, которая может быть из волокнистой штукатурки и подходит для установки в стену, фриз, потолок или камин. Перед укладкой на гипсокартон важно смочить грунт или покрыть его шеллаком, чтобы остановить всасывание. Он высыхает достаточно медленно, чтобы его можно было смоделировать пальцами или инструментами и добавить к нему после высыхания или закончить работу кистью. Он очень быстро сохнет, а волокна ваты заставляют его прилипать к панели.

Я обработал фигуры на фризе кистью по волокнистой гипсовой панели, а затем отлил их, поскольку штукатурка и клей на больших поверхностях без волокон могут отколоться. “Танец” представлял собой фризное панно, выполненное таким образом.

На рынке существуют различные патенты и материалы для работы с гипсом. Один из лучших, с которыми я встречался, называется “Denoline”. Он состоит из мелкого порошка, продаваемого в жестяных банках, который нужно всего лишь смешать с холодной водой, чтобы превратить в пасту любой требуемой консистенции. Мука, по-видимому, является ингредиентом, а пшеничная мука, я полагаю, использовалась старыми итальянскими мастерами гессонирования.



Гипсовая панель
Разработан Уолтером Крейном



Танец: Фризное панно из гипса

Разработан Уолтером Крейном

Граница рамки была обработана из этого материала, гипсокартон перемешан как можно плотнее, нанесен и смоделирован обычным инструментом для моделирования. Он медленно сохнет и может быть ретуширован. Оно немного слишком липкое и, без сомнения, требует, как и все разновидности гипса, особой обработки.



Рамка для картины из дуба с гипсокартоном ("Denoline") Наполнитель

Разработан Уолтером Крейном

На первый взгляд может показаться, что такой материал не имеет особых ограничений или естественных законов, которые во всех видах искусства столь полезны для развития того, что мы называем стилем. И все же, каким бы эластичным он ни казался и обладающим таким значительным диапазоном воздействия, опыт вскоре учит нас, что у него есть свои наиболее подходящие характеристики и тенденции в украшении. Художник, столь далекий от желания скрыть реальные условия работы, скорее подчеркивал бы их особые характеристики. Например, накладывая и моделируя кистью любой рисунок гипсом, он обнаружит, что кисть и паста взаимодействуют друг с другом, способствуя созданию определенных форм орнамента, например, изящных веточек, листьев и завитков, а также точечных обрамлений.



Обработка формы в гипсовом декоре

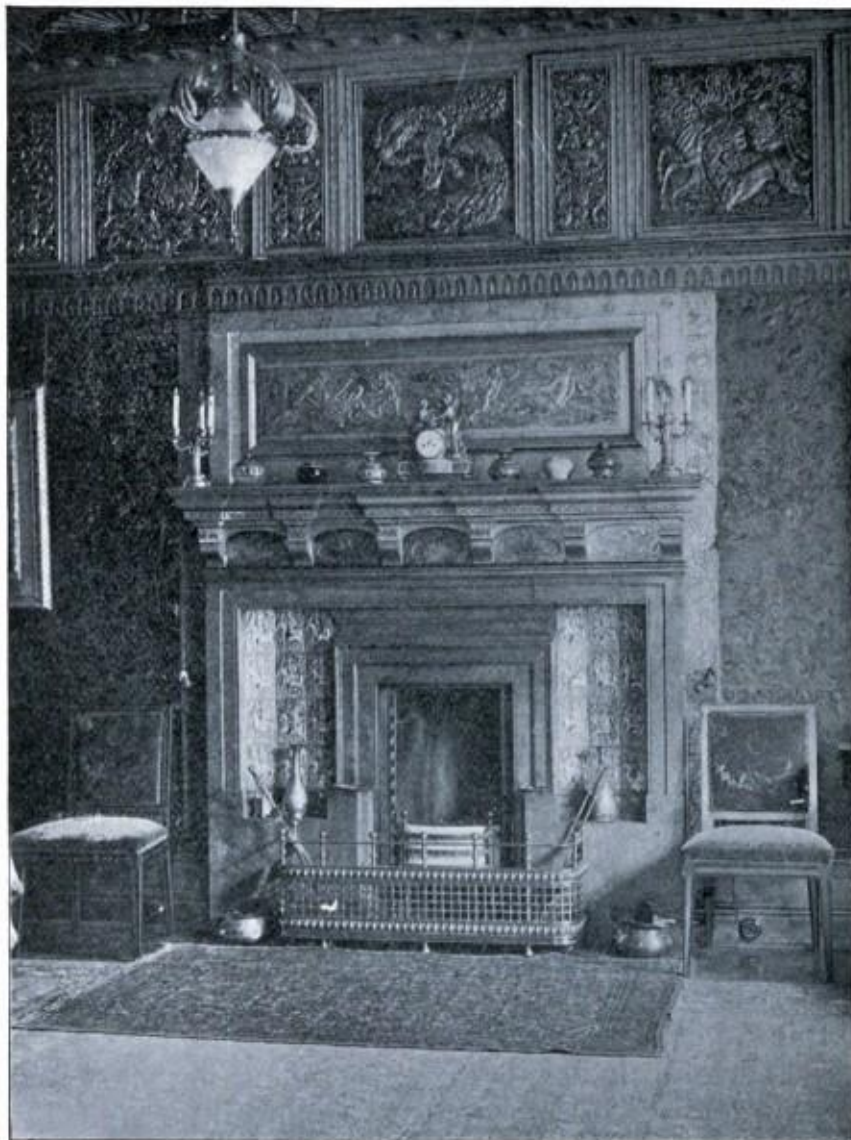
Уолтер Крейн

Такие формы, как эти, кисть, покрытая гипсом, принимает почти естественно, и формы листьев можно рассматривать почти как отражение формы самой кисти.

Моделирование более рельефных гладких частей достигается путем постепенного и легкого добавления—наложения свежего гипса, пока он еще влажный, на систему *pâte sur pâte*, который смешивается с тем, что находится под ним. Художник, моделируя конечности фигур, хотел подчеркнуть основные мышечные массы, учитывая естественную тенденцию пасты смягчать свои собственные края при слипании: так что конечность была бы сформирована примерно так, как указано на рисунке, путем последовательных слоев материала, накладываемых друг на друга во влажном состоянии. Конечно, успех результата зависит не только от приятности на ощупь, но и от правильной консистенции гипса, который при слишком жидком смешивании, скорее всего, потеряет форму и выйдет за границы. Поэтому гессон для работы кистью следует замешивать, как каша валетудинари в одном из романов мисс Остин — “Жидко, но не слишком жидко”.



Система моделирования кистью в гипсе



Декор из гипса: столовая, Холланд-Парк, 1а

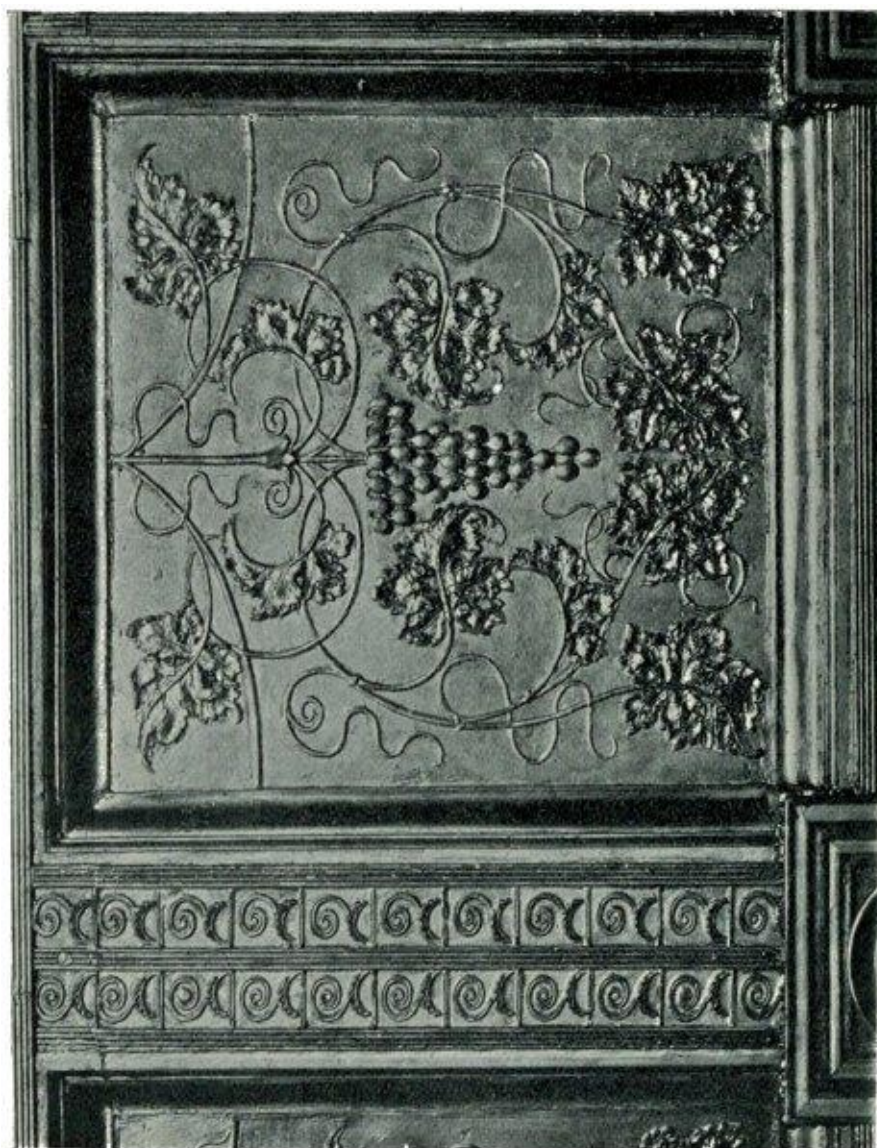
Разработан Уолтером Крейном. Боковая панель разработана Филипом Уэббом. По фотографии У. Э. Грея

Давать точные цифры бесполезно, поскольку удовлетворительная работа зависит от всевозможных переменных условий, почти случайных, таких как температура, качество материалов и природа инструментов, ни одно из которых не ведет себя одинаково во всех случаях, и эта изменчивость обязательно должна приводить к разным результатам в разных руках.



Декор из гипса: столовая, Холланд-Парк, 1а

Фриз и панель над камином и вспомогательные работы по дереву камина, спроектированные Уолтером Крейном. Камин, спроектированный Филипом Уэббом По фотографии У. Э. Грея



**Гипсовая отделка: Деталь кессонного потолка, 1а, Холланд-Парк
Разработан Уолтером Крейном. По фотографии У. Э. Грея**

Только личный опыт работы с тонкими механическими и материальными условиями, которые являются неотъемлемыми частями производства любого произведения искусства, может действительно определить их пригодность для каждого отдельного работника, которому рано или поздно, если его работа жива, придется вносить определенные изменения в соответствии со своими особыми особенностями.



Гипсовая панель, посеребренная и тонирующая цветными лаками (часть фриза в столовой по адресу Холланд-парк, 1а)

Разработан Уолтером Крейном. По фотографии У. Э. Грея



Панель из гипса, тонированная лаками и глянцево́й краской

Разработан Уолтером Крейном

Совершенно безнадежно пытаться заниматься какой-либо формой искусства, основываясь на чисто механических предписаниях и принципах. Можно дать несколько простых и практических указаний путешественнику, ищущему свой путь в незнакомой стране, а остальное нужно изучать шаг за шагом на собственном опыте и как можно больше почерпнуть из возможности увидеть работу, выполненную умелыми руками, из которой, действительно, можно извлечь все, чему можно научиться.



Панно из гипса, тонированное лаком

Разработан Уолтером Крейном

Даже полное владение материалами - это, в конце концов, еще не все. На самом деле, с художественной (или изобретательской) точки зрения, работа только начинается, поскольку выражение приходит после или вместе с речью.

Дизайн во многом схож с поэзией. Если мотив не реален и органичен, если в мысли и форме нет чего-то индивидуального, если чувство истинно, он не может нас заинтересовать. В этом и заключается весь вопрос художественного производства.

И все же стоит ли изучать то, что можно узнать о любой форме искусства, если только это позволяет человеку осознать ее истинную природу и кое-что о законах ее выражения, знание которых, по крайней мере, если и не придает творческой силы, то значительно увеличивает интеллектуальное удовольствие от его оценки.

ОТНОШЕНИЕ СТАНКОВОЙ КАРТИНЫ К ДЕКОРАТИВНОМУ ИСКУССТВУ

ДНЕСМОТРЯ НА изобретение масляной живописи (которую Ченнино считал подходящей только для ленивых художников) и тот факт, что многие созданные в настоящее время станковые картины, по-видимому, имеют весьма отдаленное отношение к декоративному искусству в общепринятом понимании, я по-прежнему придерживаюсь мнения, что станковая картина, должным образом продуманная и размещенная в правильном соотношении с окружающей средой, благодаря разумной обработке и развешиванию, и, прежде всего, благодаря определенному ощущению фрески, может быть *вершиной декора*. Его отношение к схеме украшения может быть подобно отношению драгоценного камня к платью.

Конечно, все зависит, в первую очередь, от точки зрения художника, и в нынешнюю эпоху станковая живопись была излюбленным средством не только для демонстрации, как ни странно, того индивидуализма и экспериментализма, которые считаются особыми чертами современности, но и для слияния индивидуальностей в школах, типах и манерах живописи или откровенного подражания модным мастерам.

Станковая картина отличается от любого сознательного предмета декора тем, что она не обязательно ассоциируется или сознательно соотносится с каким-либо другим предметом или схемой дизайна. Тем не менее, практически, это *должно* быть с чем-то связано. В первую очередь, если это искренняя работа, это связано с чем-то в сознании художника. Большинство художников впечатлительны и чувствительны к воздействию окружающей среды. Принято говорить, насколько лучше картина смотрится в студии при том освещении, при котором она была написана, но, вероятно, дело не только в освещении, но и в обстановке, и картина, возможно, была бессознательно написана в гармонии с окружающей обстановкой, на ее цветовую гамму повлиял цвет стен студии, драпировок и мебели. Несомненно то, что, как правило, художников узнают по излюбленной схеме и цветовой тональности, совершенно независимо от того факта, что коммерческие соображения часто побуждают их повторяться.

Современные выставки картин — я имею в виду большие выставки, подобные Королевской академии, — возможно, сделали больше для разрушения декоративных отношений станковых картин, чем что-либо другое. Вид такого количества картин самых разных видов, сюжетов, масштабов и обработок, сгрудившихся вместе, производит на ум аналогичный эффект, который производит избыток орнамента и узор на узоре во внутреннем убранстве. Это, по-видимому, указывает на тот факт, что истинное украшение заключается скорее в чувстве пропорции и расположении или распределении, чем в использовании определенных единиц орнамента, стилей, цветов или материалов, и что можно разрушить декоративный эффект самими средствами украшения - но нам нужно только помнить значение этого слова.

Я говорил о том, что *ощущение фрески* на картине важно для ее декоративного качества или взаимосвязи, и это наиболее очевидная и необходимая взаимосвязь, поскольку она устанавливает взаимосвязь с предназначенным местом для картины — *стеной*. Его рамка, отделяющая картину от окружения, также помогает снова объединить ее с первоначальным домом, где она становится подвижной, а не неподвижной панелью, заключенной в молдинг.

Пожалуй, нет слова более распространенного под пером болтуна о картинах (или искусствоведа), чем слово “декоративный”, которое, по-видимому, очень по-разному понимается и применяется ко всем видам живописи и условиям ее применения. Что на самом деле подразумевается под этой фразой, так это соответствующее обращение или *ощущение фрески*. Дать удовлетворительное определение чувству росписи было бы сложно, поскольку это качество состоит из множества элементов, но я думаю, что большинство художников знают, что они под этим подразумевают. На мой взгляд, это включает в себя определенную плоскостность обработки с выбором простых плоскостей, чистых и неярких цветов, вместе с определенным декоративным достоинством или архитектурным чувством в структуре форм и линий композиции, и в целом противоположно случайным или поверхностным характеристикам или тому, что можно было бы назвать ландшафтными эффектами. Можно спросить, исключает ли это пейзажи из декоративного отношения?

Огромные расстояния, большие небесные просторы, раскачиваемые ветром деревья, бурные моря и летящие тени, конечно, не способствуют спокойствию стены - но именно для того, чтобы “придать интерес” (людям, не интересующимся “простыми узорами”), на ней развешаны картины, и на чей—то вкус в происходящем не может быть слишком много драмы. Другие предпочли бы хранить его связанным в другой форме в своих библиотеках и лишь изредка выпускать на свободу.

Но я далек от того, чтобы утверждать, что даже небесный пейзаж не имеет декоративного значения. Но вы не должны смешивать его или иметь слишком много. Окно может быть важным декоративным элементом в схеме интерьера, а пейзаж с тремя частями неба может иметь значение окна в комнате. Но можно было бы украсить и одними пейзажами, хотя можно было бы предпочесть гобеленовые пейзажи без неба или с очень высокими горизонтами, по крайней мере, для нижних стен; конечно, на стене никогда не должно быть неба ниже уровня глаз. Комната Тернера обладает определенным единством и великолепием сама по себе, рассматриваемая просто с особой декоративной точки зрения, и Тернера, я полагаю, можно было бы назвать наименее декоративным по ощущениям современным художником — скорее эпическим поэтом в живописи. У каждого возраста тоже есть свои представления об украшении — действительно, можно сказать, что сейчас даже каждое десятилетие, а то и меньше, мы живем так быстро! Никакие правила или каноны вкуса в искусстве не являются универсальными или приемлемыми для всех эпох. Поскольку украшение - это прежде всего соответствие и гармония, руководствуясь этой центральной идеей, можно создавать декоративные эффекты из самых разных материалов, и нам стоит только оглянуться назад, на наши исторические периоды, чтобы увидеть, как это было достигнуто.

Знамя Прекрасного, несомненно, смещается или, возможно, переходит из рук в руки в непрерывной борьбе за его завоевание, и то, чему поклонялись в одну эпоху или в одно столетие, отбрасывается и попирается ногами в следующем. Возможно, мы (за прошедшее столетие) обрели немного исторического равновесия или терпимости, и все мы не готовы полностью перечеркнуть работу других столетий в пользу избранного.

Но добиться гармоничного эффекта всегда сложнее при использовании смешанных материалов (что, возможно, в какой-то степени объясняет заметный успех “тюльпана и птицы” в современных декоративных узорах).

Определенные материальные условия также благоприятствуют развитию более высокого типа искусства в один период, чем в другой. Мы никогда не сможем избежать экономической основы, которая неизбежно влияет на наши формы искусства, как и на другие вещи.

“Картины, мебель и прочие атрибуты” - любимая фраза аукциониста при описании имущества джентльмена. Возможно, он описывает только картины. Мы слышали о “мебельных картинах” — но снимите упрек, разве картины не должны быть мебелью по назначению, а их высшее предназначение - украшать комнату?

Но когда фотографии становятся фишками в игре спекуляций, ваши декоративные отношения, а также ваши социальные связи могут позаботиться о себе сами. На самом деле они становятся очень *плохими родственниками*.

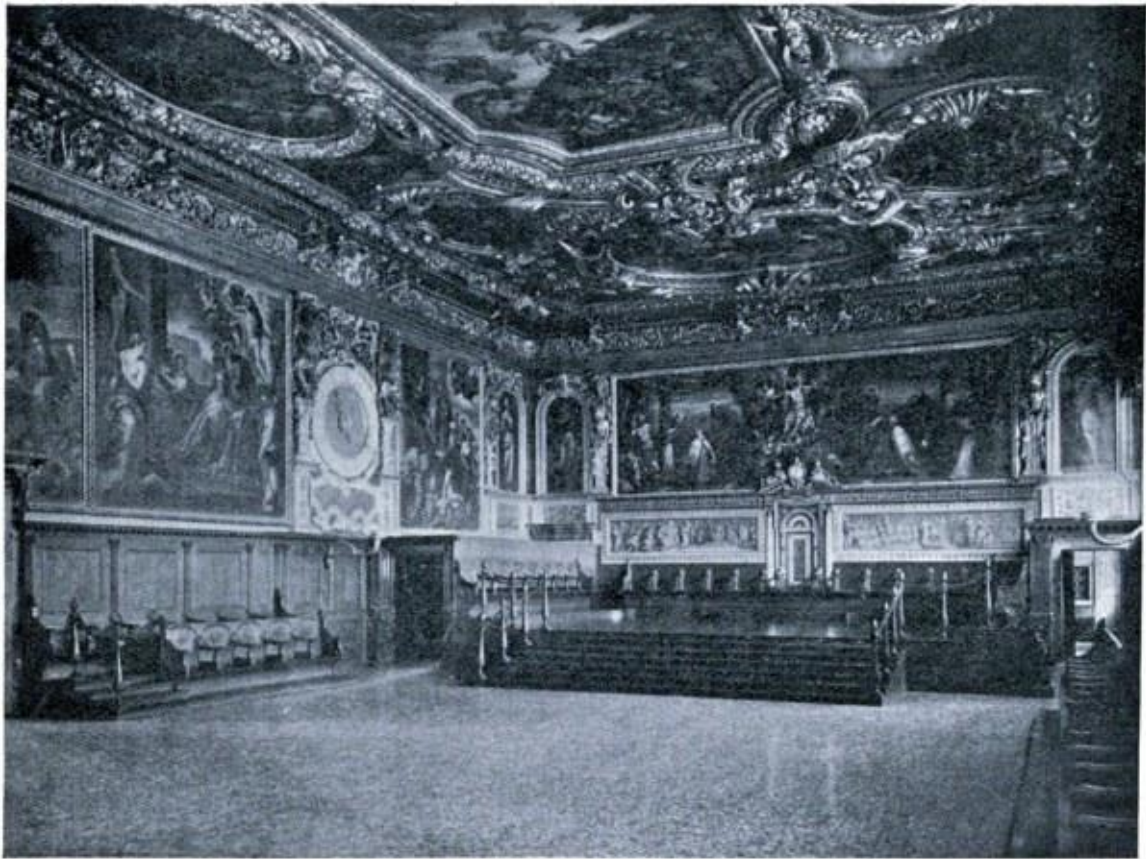
В некоторых случаях переносимость станковой картины может быть как-то связана с ее несвязным характером. Как правило, он отправляется в турне в составе исполнительской и часто очень разнообразной труппы по всем провинциальным городам и даже на континент. Тем не менее, в классические и средневековые времена существовали переносные и даже складные картины, и, конечно, не было недостатка в декоративных отношениях в более поздний период, когда, как мы знаем, они часто были самыми красивыми предметами мебели и декорациями стен, а также картинами. Даже к картине маслом в золотой раме венецианцы откровенно относились как к украшению - и к украшению потолка, — о чем свидетельствуют работы Тинторетто во дворце герцогов.

В Национальной галерее было бы нетрудно выбрать картины итальянской, фламандской и даже голландской и испанской школ, которые не только стали бы замечательными украшениями, но и предоставили бы декоратору прекрасные цветовые решения.

Станковую картину можно было бы сделать центральным элементом ее собственной цветовой гаммы и тона, и к ней, так сказать, подталкивало бы все в комнате.

Как я уже говорил, в оформлении может найтись место и для открытого неба, если вы достаточно “поднимете” его на небо или поместите во фриз, и это затрагивает довольно важный момент декоративных отношений, который слишком часто игнорируется изготовителями станковых картин, а именно размещение картины таким образом, чтобы ее горизонт или точка схода были на одном уровне с глазами зрителя.

Руководствуясь такими соображениями и должным выбором масштаба и тона при размещении картин, я бы не сказал, что декоративные эффекты невозможны с большинством станковых картин — только вы должны добавить декоратора к художнику, чтобы добиться их эффекта.



Живописное оформление дворца герцогов, Венеция

С фотографии Алинари

Некоторые шуточные друзья Уильяма Морриса однажды предложили разослать ему циркуляр с просьбой подписаться на ассоциацию защиты бедного художника-станковиста, поскольку дизайнеры обоев и гобеленов, представляющих такой чисто декоративный интерес, что люди не хотели видеть на своих стенах ничего другого, вытесняли его.

Это была шутка, но в ней был смысл, и, будучи выброшенными на мировой рынок, успех одного человека или одного вида искусства слишком часто происходит за счет гибели другого. Картины, как и другие вещи, в идеальном состоянии должны создаваться для использования и удовольствия, а не для получения прибыли, и тогда было бы меньше сомнений в их декоративности; и, хотя, если бы этот метод был принят повсеместно, это значительно сократило бы объем производства, я не могу отделаться от ощущения, что японцы проявляют истинное чутье на декоративность картин, когда на них одновременно изображено только *одно* какимоно; но, в конце концов, это означало бы только, что мы могли бы хранить остальную часть нашей коллекции — как хранилось так много шедевров — свернутыми или повернутыми к стене.

ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК В СВЕТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЖЕКТОРА²

О ВАШ покойный ветеран-скульптор-живописец-идеалист так часто сидел в кресле литературного руководителя, будь то журналистский критик, интервьюер или более серьезный биографический оценщик, что можно предположить, что при жизни он, должно быть, давно перестал задаваться вопросом, каким человеком — или художником — он мог бы быть, и, как обычно, не досадовал на себя, когда подвергался вивисекции, чтобы устроить праздник британии.

² “Г. Ф. Уоттс” Г. К. Честертон. Лондон, издательство “Дакворт и компания”.

Необходимость более или менее полного “определения размера” известного художника, его классификации и прикрепления описательного ярлыка или бренда, по-видимому, соответствует некоторым требованиям эпохи, несмотря на вероятность устаревания ярлыка, возможно, из-за неожиданной универсальности или долговечности маркированного.

Это соответствует привычкам коммерческих людей иметь “на всех товарах четкие обозначения цифрами”; любопытство тоже должно быть удовлетворено, и литературный переводчик, не всегда сразу ясно заявляющий о себе на местном наречии, и критик, навешивающий ярлыки, находят свою возможность..

Однако достаточно сложно попытаться суммировать качества и диапазон творчества художника при его жизни и в краткосрочной перспективе настоящего назначить ему его надлежащее относительное положение на все времена; но, поскольку это может оказаться еще труднее после того, как он уйдет, может быть некоторое оправдание попытке — в которой есть, по крайней мере, волнующая смелость — верно оценить его силы и положение, пока он еще жив, и пока его работы меняют свой характер под разными импульсами и влияниями прямо на наших глазах.

Не то чтобы такое блестящее и вызывающее симпатию небольшое исследование, как это, написанное мистером Честертоном, нуждалось в каком-либо оправдании. Он всегда так хорошо читает и обладает такой яркой эпиграмматической манерой излагать вещи, что даже если бы он был менее проницательным, он не мог бы не быть забавным и стимулирующим. Быстрая вспышка его прожектора, так сказать, так легко касается стольких интересных объектов, что, как можно было бы сказать о художнике, его фон с его богатством вспомогательных и иллюстративных деталей часто более увлекателен, чем трактовка его основного предмета или главной фигуры.

Книга, во—первых, примечательна позицией автора по отношению к девятнадцатому веку — в попытке объяснить мистера Уоттса — и, поскольку это, по—видимому, не совсем необычный взгляд среди людей нынешнего поколения - хотя в основном они родились в том мифическом веке, - можно считать его точку зрения более или менее типичной. Но на самом деле, судя по тому, как рассматривается только что завершившийся век, можно предположить, что он был почти таким же далеким, как тринадцатый.



“Любовь и смерть”

Г. Ф. Уоттс, Р.А.

Значит ли это, что мы так сильно изменились, или это изменились только деятели или умники и их идеалы? Мы все знаем, что “в делах человеческих бывает прилив” — действительно, прилив и отлив, и, возможно, прилив устремлений сейчас довольно спадает, и некоторые из нас могут вздохнуть, глядя в сторону моря на величественные удаляющиеся корабли с их отважными флагами, сияющими в угасающем свете заката, которые покинули берег, обремененные дрейфом и обломками обманутых надежд и разочарований.

Возможно, нам придется некоторое время подождать наводнения, и мы не знаем, какие новые надежды и мысли оно нам принесет. Тем временем мы должны изменить нашу *единственную* надежду, или нашу надежду с *одной* нитью, насколько это возможно.

Но если наши молодые люди перестали видеть сны, то наши старики не перестали видеть видения, и великий художник-идеалист, которого мы так недавно потеряли, должен считаться главным из них.

К его чести всегда будет то, что с помощью хороших репортажей и дурных репортажей он стойко поддерживал знамя, которое с гордостью утверждает интеллектуальный

характер живописи и утверждает ее право и силу как языка особой яркости, богатства и ресурса выражать определенные типичные и глубокие мысли и эмоции и воплощать с помощью определенной, но деликатной символики идеи и идеалы, которые невозможно передать так кратко, так наводяще и, прежде всего, так красиво никакими другими средствами.

Материя и манера на самом деле не могут быть разделены ни в одном живом искусстве. Форма и дух сливаются во всех своих высших проявлениях, даже во всех своих подлинных формах.



“Сэр Галахад”

Г. Ф. Уоттс, Р.А.

В одном месте мистер Честертон скорее отходит в сторону, чтобы подшутить над аллегорией (как я заметил, литераторы, как ни странно, склонны это делать), хотя в другом месте он, кажется, признает, что аллегория занимает должное место и имеет ценность в искусстве, и его приводит в восторг использование аллегории мистером Уоттсом.

Но в этом-то и суть. Все зависит от использования и трактовки художника.

Есть аллегория и еще раз аллегория. В своей высшей форме это разновидность поэзии, в своей низшей она становится каталогом. Мы можем пойти к Чезаре Рипа и получить рецепт правильного макияжа любой добродетели, которую мы хотим символизировать. *Fedelta (Fidelity)*, for instance, is given, “*Donna vestita di bianco, colla destra mane tiene una chiave, ed ha alii piedi un cane.*” Что ж, вот и все - но все зависит от художника, представляет ли эмблема каждый предмет в самой грубой форме или становится действительно прекрасным дизайном, полным утонченности и внутреннего смысла. Чтобы оценить аллегория ушедшей эпохи, нужно уметь проникнуть в ее дух. Аллегии Боттичелли, кажется, принадлежат к иному миру, чем аллегии Рубенса, и вызывают к иному настроению и даже порядку мыслей. Я вполне согласен с мистером Честертоном в том, что дама в классическом одеянии и с рогом изобилия, или кадуцеем, совершенно неадекватно представляла бы современную коммерцию. (Возможно, бык и медведь, играющие в качелях по всему земному шару, были бы ближе к цели!) Но даме может быть место в декоративной композиции, символизирующей абстрактные вещи, когда красота обращения снова становится первостепенной. Дух “Королевы фей” Спенсера более живописен в аллегии (которая у Спенсера всегда совершенно определена), чем у любого другого писателя, и он идеально сочетается с поэтическим чувством и воображением, точно так же, как в нарисованной аллегии суть ее должна быть неотделима от ее формы.



“Надежда”

Г. Ф. Уоттс, Р.А.

Мы чувствуем это в лучших произведениях Уоттса, таких как “Любовь и смерть”. Странно, однако, видеть, что мистер Честертон пишет об аллегорических картинах так, словно их так же много, как ежевики. “Миллионы”, — упоминает он - интересно, сколько он мог насчитать на любой выставке Королевской академии? Я предполагал, что аллегорический дизайн был почти утраченным искусством, равно как и мертвым языком, по мнению нашего народа — за исключением, возможно, тех видов, которые занимаются созданием политических карикатур.

Проницательная оценка портретов мистера Уоттса мистером Честертоном превосходна, и его замечания о сходстве между Уоттсом и Теннисоном очень верны. По полноте, но и по неопределенности своего интеллектуального мировоззрения они схожи; но необъятность предполагает расплывчатость, а расплывчатость - характерная черта работ художника. В космических и элементарных рисунках мистера Уоттса огромные, наполовину очерченные формы вырисовываются из испаряющегося пространства. Его герои не принадлежат к определенному историческому времени, хотя в своей широкой католичности и сочувствии

его творчество охватывает все человеческие типы. Его взгляд прикован к типу и пренебрегает обстоятельствами. Случайность, осознание момента для него ничего не значат; но никто никогда не видел рисунка художника в чистом виде, и очарование четкого силуэта, по-видимому, не привлекает его и не является существенным для его искусства. А самого мистера Уоттса невозможно описать в общих чертах, и поэтому кажется любопытным, что в одном месте он назван пуританином, а в другом - демократом (!). Хотя м-р Честертон говорит о четком контуре или "жесткой черной линии" как о качестве, не являющемся кельтским, и основывает свой аргумент о том, что м-р Уоттс не кельт, на характере его линии, его фраза "скульптор рисунка" является острой, поскольку работы м-ра Уоттса отличает, безусловно, понимание *структуры*, а не контуров; и в этом качестве, можно сказать, заключается истинная причина разницы между его портретами и большей частью современной портретной живописи, которая стремится скорее к выражению момента и случайному освещению, как в пейзаже, а не тип и лежащая в основе структура, выражение которых устанавливает определенную связь, и то фундаментальное семейное сходство между очень разными индивидами, которое отметил м-р Честертон. Ибо, действительно, мужчины и женщины сформированы по типам гораздо большим, чем принято считать.

В конце концов, великая заслуга критических замечаний мистера Честертона состоит в том, что они не вступают в спор с дубом из—за того, что это не сосна; и в том, что он не считает необходимым для того, чтобы его объект мог быть должным образом оценен, возводить мостовую на всех других репутациях, или, подобно неуместным Моржу и Плотнику на песке, с большим достоинством в том, что "если бы" — "если бы это" — определенные существенные характеристики, скажем, стиля художника — "были просто убраны, это было бы великолепно".

В остальном, искрометный стиль мистера Честертона и богатство причудливых иллюстраций делают книгу необычайно читаемой, чего не всегда можно сказать о монографиях о художниках.



Примечания переписчика

Пунктуация и орфография были приведены в соответствие, когда в этой книге было обнаружено преобладающее предпочтение; в остальном они не изменялись.

Были исправлены простые типографские ошибки; случайные несбалансированные кавычки сохранены.

Неоднозначные дефисы в концах строк были сохранены; случаи несогласованной расстановки переносов не были изменены.

В оригинальной книге названия глав повторялись на большинстве страниц, как если бы это были побочные примечания. В этой электронной книге названия глав не повторяются.

В оригинальной книге подписи помещались слева или справа от иллюстраций. В этой электронной книге подписи обычно размещаются над или под иллюстрациями.

Информация о масштабировании подписей не применима к диаграммам в этой книге, а размеры иллюстраций по сравнению с другими иллюстрациями не обязательно совпадают с размерами в оригинальной книге.

Программа Transcriber отрегулировала яркость и контрастность многих фотографий, чтобы показать больше деталей в затемненных областях, и не стала восстанавливать многие фотографии в оттенках серого, хотя изначально они были напечатаны именно так. Без доступа к нетронутой копии реальной книги было невозможно узнать, как выглядели эти фотографии, когда книга была напечатана.

Нечастые упоминания буквы "э" в 'эстетическом' и 'средневековом' были заменены более распространенным 'аэ'. Другими словами, вхождения лигатуры не были изменены.

Составитель исправил ошибки в оглавлении.

Указатель систематически не проверялся на правильность расположения в алфавитном порядке или ссылок на страницы.

Страница [33](#): Составитель добавил недостающую заключительную цитату после "это наш выбор".

Страница [71](#): непревзойденная заключительная цитата удалена после "которой он заражает зрителя".

Страница [129](#): Переписчик добавил недостающую заключительную цитату после "Как вам это понравится".